This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

С. А. АНДРЕЕВСКІЙ.

ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЧТЕНІЯ.

Баратынскій.—Достоевскій.—Гаршинъ.—Некрасовъ.—Лермонтовъ.—Левъ Толстой.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія А. С. Суворина. Эртелевъ пер., д. 13
1891

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

Слав... ..., 5

С. А. АНДРЕЕВСКІЙ.

ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЧТЕНІЯ.

Баратынскій.—Достоевскій.—Гаршинъ.—Некрасовъ.—Лермонтовъ.—Левъ Толстой.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія А. С. Суворина. Эртелевъ пер., д. 13
1891

PG 3011

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Поэзія Баратынскаго 1
«Братья Карамазовы» 37
Всеволодъ Гаршинъ 127
О Некрасовѣ 173
Лермонтовъ 217
Изъ мыслей о Львѣ Толстомъ 251

ПОЭЗІЯ БАРАТЫНСКАГО.

I.

Что въ настоящее время осталось отъ поэзіи Баратынскаго въ нашей памяти? Стихотвореніе «На смерть Гете», далеко не лучшее, страдающее тѣми преувеличеніями, какія почти всегда встрѣчаются въ пьесахъ на торжественный случай; стихотвореніе «Финляндія», написанное поэтомъ на двадцатомъ году; «Гдѣ сладкій шопотъ моихъ лѣсовъ?» — слащавая вещица въ стилѣ Жуковскаго, и наконецъ романсъ: «Не искушай меня безъ нужды», о которомъ едва ли многіе знаютъ, что онъ принадлежитъ Баратынскому.—Вотъ и все.

Въ такомъ забвеніи Баратынскаго виноваты: во-первыхъ, глубина его поэзіи, во-вторыхъ, Бѣлинскій съ своимъ ложнопрогрессивнымъ разборомъ его произведеній и, въ-третьихъ, христоматіи—эти истинныя губительницы поэтовъ негромкихъ, но содержательныхъ.

Недоступность Баратынскаго для массы отмѣ-

тилъ еще Пушкинъ: «Изъ нашихъ поэтовъ Баратынскій всѣхъ менѣе пользовался благосклонностью журналовъ—оттого ли, что вѣрность ума, чувства, точность выраженія, вкусъ, ясность и стройность менѣе дѣйствуетъ на толпу, нежели преувеличеніе (exagération) «модной поэзіи» или потому, что поэтъ нѣкоторыхъ критиковъ задѣлъ своими эпиграммами — Баратынскій принадлежитъ къ числу *отличныхъ* у насъ поэтовъ. Онъ у насъ оригиналенъ — ибо мыслитъ»... «Онъ—одинъ изъ первостепенныхъ нашихъ поэтовъ... Время ему занять степень, ему принадлежащую, и стать *подлѣ* Жуковскаго и *выше* Батюшкова».

Такъ цѣнилъ Баратынскаго Пушкинъ, приравнивая одинъ томъ поэзіи Баратынскаго всей массѣ сочиненій Жуковскаго. И не слѣдуетъ забывать, что въ этомъ одномъ томѣ Баратынскій былъ вполнѣ самобытенъ, тогда какъ Жуковскій всегда пѣлъ съ чужого голоса. Не малыя же богатства поэзіи содержитъ въ себѣ послѣ этого книга нашего поэта! Очень скромный въ сужденіяхъ о себѣ, Баратынскій сознавалъ, однако, непопулярность своей книги. Въ стихотвореніи «Осень», какъ бы говоря о комъ-то другомъ, поэтъ восклицаетъ:

Такъ иногда толпы лѣнивый умъ
Изъ усыпленія выводитъ
Гласъ, пошлый гласъ, вѣщатель общихъ думъ,

И звучный отзывъ въ ней находитъ,
Но не найдетъ отзыва тотъ глаголъ,
Что страстное земное перешелъ...

Поэтъ-мыслитель, поэтъ-метафизикъ, Баратынскій постоянно порывался «перейти страстное земное» и вся его муза есть муза глубокой скорби о какомъ-то необрѣтаемомъ идеалѣ.

Не оцѣненная современниками, осужденная, по ложнымъ основаніямъ, Бѣлинскимъ и, наконецъ, ощипанная христоматіями, поэзія Баратынскаго требуетъ реставраціи. Сборникъ его стихотвореній въ настоящее время самъ зарекомендуетъ себя каждому, кто возьметъ его въ руки: на каждой страницѣ читатель найдетъ свои думы, свои чувства,—вѣчныя думы и чувства человѣчества. Приглядимся же къ этому забытому писателю.

Евгеній Абрамовичъ Баратынскій родился вмѣстѣ съ нашимъ вѣкомъ, въ 1800 году. Отецъ его былъ генералъ-адъютантомъ; мать, рожденная Черепанова, — фрейлиной. Онъ предназначался къ аристократической карьерѣ и отданъ былъ въ пажескій корпусъ; но за одну дѣтскую проказу, довольно некрасивую — порожденную вліяніемъ дурной компаніи, — былъ исключенъ изъ корпуса съ запрещеніемъ вступать на службу, развѣ по желанію—рядовымъ въ военную. Эта гроза сильно повліяла на мальчика и впослѣдствіи, по ходатайству Жуковскаго, наказаніе

было отмѣнено. За исключеніемъ этого горькаго событія въ дѣтствѣ, отразившагося, впрочемъ, и на первой молодости, жизнь Баратынскаго была ясная, мирная, ровная. Прослуживъ сперва въ военной службѣ въ Финляндіи, а затѣмъ въ межевой канцеляріи въ Москвѣ, Баратынскій женился на 26-мъ году, оставилъ службу и жилъ бариномъ, то въ Москвѣ, то въ Петербургѣ, то въ Казани, то въ деревнѣ,—гдѣ вздумается,—наконецъ, уѣхалъ заграницу, провелъ годъ въ Парижѣ и умеръ 44 лѣтъ въ Неаполѣ, скоропостижно, почти безболѣзненно. Его письма, еще за нѣсколько дней до смерти, выражали полнѣйшее довольство жизнью. Онъ былъ счастливъ въ супружествѣ, судя по тому, что нерѣдко обращался къ женѣ съ стихотвореніями, полными глубокаго чувства. Вдова перевезла его тѣло въ Петербургъ, гдѣ поэтъ и погребенъ въ Александро-Невской лаврѣ, близь гробницъ Гнѣдича и Крылова. На памятникѣ вырѣзана надпись:

Въ смиреньи сердца надо вѣрить
И терпѣливо ждать конца.

Двустишіе взято изъ стихотворенія Баратынскаго «Отрывокъ», написаннаго въ видѣ разговора между мужчиной и женщиной, которые задумываются надъ смертью и вѣчной разлукой. Можно предполагать, что Баратынскій разумѣлъ здѣсь себя и жену.

Такъ прекрасно протекла жизнь едва ли не

самаго задумчиваго и мрачнаго поэта въ нашей поэзіи. Замѣчательно, что пессимисты, наиболѣе сродные Баратынскому по духу, великій мыслитель-художникъ Шопенгауэръ и поэтесса Луиза Аккерманъ, такъ же, какъ извѣстно, пользовались въ жизни полнѣйшимъ благополучіемъ— присутствіемъ достатка и отсутствіемъ испытаній. Точно, будто для ихъ глубокаго и печальнаго взгляда на міръ именно требовались та тишина и ясность, среди которыхъ созерцаніе легче открываетъ горестныя тайны вселенной... Сохранившіеся портреты Баратынскаго, а также извѣстный бюстъ его представляетъ намъ продолговатое, бритое лицо, съ грустными глазами, съ высокимъ лбомъ, съ кокомъ и височками. Родственникъ его Путята оставилъ такое описаніе его наружности: «Ему было тогда 24 года. Онъ былъ худощавъ, блѣденъ и черты его выражали глубокое уныніе». Въ послѣдніе годы жизни у Баратынскаго показывалась сѣдина, о которой онъ такъ образно и значительно замѣтилъ:

Ужъ та зима главу мою сребритъ,
Что грѣетъ сѣвъ для будущаго міра...
(«На посѣвъ лѣса»).

О воспитаніи и образованіи Баратынскаго нѣтъ никакихъ подробностей. Мы знаемъ только что у него былъ дядька—итальянецъ Джіачинто Боргезе и что, судя по письмамъ Баратынскаго

изъ Парижа и по его превосходнымъ переводамъ своихъ стихотвореній прозою на французскій языкъ,—поэтъ зналъ французскую литературу въ совершенствѣ. Вообще вся книга поэта блещетъ классическимъ образованіемъ. Литературными друзьями Баратынскаго были: Пушкинъ, Дельвигъ, Языковъ, Жуковскій, Плетневъ, Вяземскій, Давыдовъ, Соболевскій. Въ 1839 г. Баратынскому довелось познакомиться и съ Лермонтовымъ. О впечатлѣніи этой встрѣчи онъ писалъ женѣ: «Познакомился съ Лермонтовымъ, который прочелъ новую прекрасную пьесу; человѣкъ, безъ сомнѣнія, съ большимъ талантомъ, но мнѣ морально не понравился. Что-то нерадушное»...

II.

Талантъ свой Баратынскій цѣнилъ не высоко: «я бѣденъ дарованьемъ» (Гнѣдичу, стр. 143). «Мой даръ убогъ, и голосъ мой не громокъ»... (стр. 160). Къ этому скромному мнѣнію о себѣ поэтъ пришелъ, вѣроятно, потому, что много трудился надъ каждою вещью. Пушкинъ о немъ писалъ: «Никогда не пренебрегалъ онъ трудами неблагодарными, рѣдко замѣчаемыми,—трудами отдѣлки и отчетливости». Въ рукописяхъ Баратынскаго сохранились многочисленные варіанты его пьесъ, показывающіе, что для одной и той

же идеи онъ избиралъ многія формы, пока не добивался самой совершенной. Къ тому же, содержаніе его поэзіи — почти всегда философское—само по себѣ требовало необыкновенной тонкости исполненія: поэтъ имѣлъ дѣло съ самыми туманными задачами; онъ рисковалъ или не найти словъ, или впасть въ скучный и прозаическій, или въ напыщенный тонъ. Въ одной своей литературной замѣткѣ Баратынскій сказалъ: «Истинные поэты потому именно рѣдки, что имъ должно обладать въ то же время свойствами, противорѣчащими другъ другу: пламенемъ воображенія творческаго и холодомъ ума повѣряющаго. Что касается до слога, надобно помнить, что мы для того пишемъ, чтобы передавать другъ другу свои мысли; если мы выражаемся не точно, насъ понимаютъ ошибочно или вовсе не понимаютъ: для чего-жъ писать?» («Моск. Телегр.» 1827 г., XIII, № 4. О «Таврида» Муравьева). Бѣлинскій на это возражалъ съ паѳосомъ, но крайне произвольно. Онъ высказалъ, что «обливающій холодомъ разсудокъ, дѣйствительно, входитъ въ процессъ творчества, но когда?—въ то время, когда поэтъ еще вынашиваетъ въ себѣ концептирующееся твореніе, слѣдовательно, *прежде* нежели приступить къ его изложенію, ибо *поэтъ излагаетъ готовое произведеніе*». Почему, спрашивается, прежде? И развѣ бумаги Пушкина и Лермонтова не до-

казываютъ, что они излагали далеко не готовыя произведенія, и затѣмъ безпощадно перечеркивали написанное по нѣскольку разъ и мучились отыскиваніемъ словъ уже *послѣ* изложенія задуманнаго на бумагѣ. «Только низшіе таланты,—говоритъ далѣе Бѣлинскій,—затрудняются въ выраженіи собственныхъ идей. Истинный поэтъ тѣмъ и великъ, что *свободно* даетъ образъ каждой глубоко прочувствованной имъ идеѣ». Опять и Пушкинъ, и Гоголь своимъ примѣромъ опровергаютъ эту тираду. Вопросъ вовсе не въ томъ, свободно или не свободно, скоро или не скоро, сразу или съ поправками пишутъ поэты, а въ томъ, чтобы они въ концѣ концовъ нашли и дали вѣрное и живое выраженіе тому, что трудно уловимо,—чтобы они съумѣли «удержать видѣніе»—fixer le mirage, какъ говорилъ Флобэръ. Конечно, здѣсь многое зависитъ отъ чуткости, отъ темперамента писателя и въ особенности отъ его власти надъ языкомъ, но многое зависитъ и отъ самой темы творчества. Въ той метафизической области, въ которой творилъ Баратынскій, импровизаціей ничего не подѣлаешь. За то Баратынскій остался оригинальнымъ и содержательнымъ. Онъ постоянно проповѣдуетъ писателямъ самобытность и правдивость. Онъ укоряетъ Мицкевича за подражаніе Байрону:

Когда тебя, Мицкевичъ вдохновенный,
Я застаю у Байроновыхъ ногъ,
Я думаю: поклонникъ униженный!
Возстань, возстань и вспомни: самъ ты богъ!

Не трудно писать по шаблону или плодить перепѣвы чужихъ мотивовъ. Музу такихъ подражателей Баратынскій сравниваетъ съ

нищей, развращенной,
Молящей лепты незаконной,
Съ чужимъ ребенкомъ на рукахъ.

О себѣ же поэтъ былъ въ правѣ сказать, что

Сердечныхъ судорогъ цѣною
Онъ выраженіе купилъ.

Надо, впрочемъ, замѣтить, что закулисная работа поэта вовсе не замѣтна въ его гармоничномъ, плавномъ и ясномъ стихѣ. Форма у Баратынскаго съ технической стороны почти вездѣ безупречна и навсегда останется въ преданіяхъ поэзіи, какъ поучительный, высокій образецъ искусства. Языкъ старъ только мѣстами и то больше въ пьесахъ отвлеченныхъ, гдѣ архаическое слово и понынѣ остается красивымъ и какъ бы болѣе подходящимъ къ сюжету. Философскія свои стихотворенія вообще Баратынскій излагалъ тономъ какой-то торжественной печали. Здѣсь самыя глубокія мысли выражены въ формѣ до того сжатой, что только по силѣ выраженія приходится догадываться, что поэтъ не могъ сразу найти такіе сжатые обороты, но музыка стиха остается непогрѣши-

мою. Во всей книгѣ, быть можетъ, найдется два-три стиха, какъ будто съ задержкой въ цензурѣ. Не болѣе того встрѣтится и вполнѣ старыхъ или тяжелыхъ оборотовъ, употребленныхъ какъ бы безъ нужды и несоотвѣтственно тону стихотворенія. Таковы, напримѣръ, стихи: «И простъ и *поделъ вкупѣ*», или «Боги дали и веселью и печали одинокія *крилѣ*». Некрасиво также слово «*попыхи*» въ именительномъ падежѣ. Но это едва ли не все, что есть неудачнаго въ сборникѣ. Изъ оборотовъ, встрѣченныхъ нами у одного Баратынскаго (быть можетъ этотъ оборотъ есть у кого нибудь изъ его предшественниковъ), мы отмѣтили слово «привѣчу»—«имъ безсмертье я *привѣчу*», т. е. «буду привѣтствовать»,—оборотъ вполнѣ достойный подражанія, потому что «буду привѣтствовать» нестерпимо длинно и какъ-то казенно, а «привѣчу»—вполнѣ по-русски, просто и благозвучно. Въ пьесахъ нефилософскаго содержанія стихъ Баратынскаго трудно отличить отъ Пушкинскаго, изъ чего слѣдуетъ, что даръ формы былъ у поэта громадный и что необходимость болѣе тщательной, иногда упорной отдѣлки была вызвана той исключительной, туманной сферой творчества, куда влекло поэта. Такою легкостью формы отличаются пьесы идиллическія, мадригалы, посланія, стихи въ поэмахъ и т. п.

III.

Содержаніе поэзіи Баратынскаго — преходимость всего земного, жажда вѣры, вѣчный разладъ разума и чувства и какъ послѣдствіе этого непримиримаго разлада—глубокая печаль. Такую поэзію встарину называли элегическою, теперь ее называютъ пессимистическою. Современники не разглядѣли Баратынскаго, они не подслушали, что онъ взялъ совсѣмъ новую ноту, воспѣлъ самобытно совсѣмъ иную печаль, что кличка поэта элегическаго, какъ поэта только грустнаго—ему не вполнѣ пристала, и что для него, какъ для писателя съ новой темой, нужна была бы и новая кличка. Но для этого современникамъ Баратынскаго нужно было заглянуть на полвѣка впередъ и разглядѣть въ его туманѣ нашъ «пессимизмъ»—сушь, тяготу и безвѣріе нашихъ дней, которыя были предсказаны Баратынскимъ въ слѣдующей энергичной строфѣ:

Вѣкъ шествуетъ путемъ своимъ желѣзнымъ;
Въ сердцахъ корысть, и общая мечта
Часъ отъ часу насущнымъ и полезнымъ
Отчетливѣй, безстыднѣй занята.
Исчезнули при свѣтѣ просвѣщенья
Поэзіи ребяческіе сны,
И не о ней хлопочутъ поколѣнья,
Промышленнымъ заботамъ преданы.

(«Послѣдній поэтъ»).

Эта строфа точно вчера написана. Въ началѣ своего поприща Баратынскій, въ посланіи къ Богдановичу, завидуя «веселости ясной» отошедшаго пѣвца Душеньки, жалуется, что

Новѣйшіе поэты
Не улыбаются въ твореніяхъ своихъ,
И на лицѣ земли все какъ-то не по нихъ.

И эти строфы также вполнѣ могли бы быть примѣнены ко всей нашей новой поэзіи. Но тогда, въ то время, сродною намъ печалью страдалъ одинъ только Баратынскій. Другіе поэты, подъ вліяніемъ Байрона, были просто разочарованные. Это была печаль нарядная, модная и эфектная. Лермонтовъ, нѣсколько позже, взялъ, быть можетъ, болѣе глубокіе скорбные звуки, чѣмъ Баратынскій, но Лермонтовъ всетаки былъ еще романтикъ и въ его юной, страстной натурѣ, на ряду съ гордымъ отчаяніемъ, кипѣлъ порывъ къ сверхчувственному, ему грезились демоны и ангелы, и «кущи рая», и какой-то «новый міръ», и въ «небесахъ онъ видѣлъ Бога». У Баратынскаго же съ самыхъ молодыхъ лѣтъ фантазія стала блѣднѣть и умирать передъ неумолимымъ, острымъ взглядомъ холоднаго ума, и поэтъ началъ подумывать о какомъ нибудь философскомъ, спокойномъ исходѣ изъ этой коллизіи. Въ томъ же посланіи къ Богдановичу Баратынскій такъ опредѣляетъ свою роль въ поэзіи:

Я правды красоту даю стихамъ моимъ,
Желаю доказать людскихъ суетъ ничтожность
И хладной мудрости высокую возможность.

Дорого же досталась Баратынскому эта миссія!

Грусть привязалась къ поэту очень рано. Основныя черты характера обозначились еще въ младенчествѣ. Въ письмахъ къ матери 11-лѣтній Баратынскій говорилъ: «Не лучше ли быть счастливымъ невѣждой, чѣмъ несчастнымъ ученымъ», а въ 16 лѣтъ замѣчаетъ: «Si le coeur serait rempli de manière, qu'il ne puisse pas réfléchir à ce qu'il sent!» Въ расцвѣтѣ юности, 20-ти лѣтъ, поэтъ пишетъ:

Судьбы ласкающей улыбкой
Я наслаждаюсь не вполнѣ;
Все мнится: счастливъ я ошибкой
И не къ лицу веселье мнѣ.

Въ томъ же году, въ Финляндіи, въ разсѣлинахъ скалъ, въ свѣтлую финскую ночь, поэтъ задумывается надъ прошлымъ этого края, вспоминаетъ «Одиновыхъ дѣтей», какъ бы видитъ ихъ туманную толпу въ облакахъ, читаетъ печаль въ ихъ взорахъ и восклицаетъ:

И вы сокрылися въ обители тѣней!
Что-жъ наши подвиги, что слава нашихъ дней,
Что наше вѣтренное племя?
О, все своей чредой исчезнетъ въ безднѣ лѣтъ!
Для всѣхъ одинъ законъ, законъ уничтоженья!

Передъ лицомъ этой подавляющей тщеты всего

земного Баратынскій пытается найти поддержку въ разсудкѣ, въ здравомъ отношеніи къ жизни:

Но я въ безвѣстности, *для жизни жизнь люблю,*
Я беззаботливой душою
Вострепещу-ль передъ судьбою?
Не вѣчный для временъ, я вѣченъ для себя:
Не одному-ль *воображенью*
Гроза ихъ что-то говоритъ?
Мгновенье мнѣ принадлежитъ,
Какъ я принадлежу мгновенью!

Но эта рѣшимость поэта наслаждаться дѣйствительностью, «беззаботно любить жизнь для самой жизни», пользоваться мгновеньемъ,—эта рѣшимость не переходитъ въ дѣло. Причиною тому—трагическая организація самого поэта, въ которомъ постоянно боролись двѣ противоположныя силы: холодъ ума и пламя чувства, разсудокъ и фантазія—«огонь и ледъ — вода и камень!» Въ слѣдующемъ же стихотвореніи «Къ Коншину», Баратынскій пишетъ: «Страданье нужно намъ въ любви, ибо

Что, что даетъ любовь *веселымъ* шалунамъ?
Забаву легкую, минутное забвенье.

Намъ же, т. е. поэтамъ,—говоритъ Баратынскій,—«въ ней дано *благо лучшее*». «Мы повѣряемъ нѣжности чувствительной подруги всѣ раны, всѣ недуги, все разслабленіе души своей больной... И если *мнимымъ* (т. е. мечтательнымъ) счастіемъ *для свѣта* мы убоги (т. е. въ глазахъ веселыхъ, здоровыхъ людей), то эти счасте

ливцы зато бѣднѣе насъ, потому что праведные боги

Имъ дали *чувственность*, а *чувство* только намъ!

Понятно, поэтому, что такой темпераментъ не былъ призванъ для матеріальнаго счастья. Иногда раздвоенность поэта достигаетъ какого-то страннаго равновѣсія: онъ самъ не можетъ опредѣлить, наслаждается онъ или страдаетъ.

Когда взойдетъ денница золотая,
Горитъ эфиръ,
И ото сна встаетъ благоухая
Цвѣтущій міръ,
И славитъ все существованья радость,—
Съ душой твоей
Что въ пору ту? Скажи: живая радость,
Тоска ли въ ней?
Когда на дѣвъ цвѣтущихъ и привѣтныхъ,
Передъ тобой
Мелькающихъ въ одеждахъ разноцвѣтныхъ,
Глядишь порой,
Глядишь и пьешь ихъ томныхъ взоровъ сладость,—
Съ душой твоей
Что въ пору ту? Скажи: живая радость,
Тоска ли въ ней?

Вѣчный анализъ до того преслѣдуетъ поэта, такъ отравляетъ его существованіе, что въ одномъ сильномъ стихотвореніи онъ умоляетъ «Истину» не показываться ему совсѣмъ, покинуть его—или развѣ явиться ему въ самую послѣднюю минуту жизни:

Явись тогда! раскрой тогда мнѣ очи,
Мой разумъ просвѣти:

Чтобъ, жизнь прозрѣвъ, я могъ въ обитель ночи
Безропотно сойти.

И вотъ жизнь уже представляется поэту какимъ-то обязательнымъ мученіемъ, тѣмъ болѣе загадочнымъ, что, по природѣ своей, мы дорожимъ этимъ тягостнымъ процессомъ; поэтъ готовъ признать, что самая смерть, вѣроятно, лучше:

Нашъ тягостный жребій: положенный срокъ,
Питаться болѣзненной жизнью,
Любить и лелѣять недугъ бытія,
И смерти отрадной страшиться.

А позже, необыкновенно вѣрный себѣ, Баратынскій посвящаетъ смерти цѣлый хвалебный гимнъ. Онъ отвергаетъ ея легендарное изображеніе въ видѣ уродливаго остова съ косой и называетъ ее «свѣтозарная краса», «дочь верховнаго эфира». Чуднымъ стихомъ опредѣляетъ онъ ея назначеніе въ мірѣ:

Она прохладнымъ дуновеньемъ
Смиряетъ буйство бытія.

Она даетъ предѣлы всему плодящемуся, чтобы на землѣ остался просторъ—она сравниваетъ властелина и раба, она «всѣхъ загадокъ разрѣшенье и разрѣшенье всѣхъ цѣпей!» Въ такой безнадежной философіи Баратынскій достигаетъ тридцати-пяти лѣтъ. Здѣсь образуется естественный рубежъ и въ сборникѣ Баратынскаго, и въ самой исторіи его поэзіи. Около этого вре-

мени, въ 1834 г., Бѣлинскій писалъ: «Вмѣстѣ съ Пушкинымъ появилось множество поэтовъ, теперь большею частію забытыхъ». Къ числу ихъ Бѣлинскій отнесъ и Баратынскаго, упомянувъ о немъ лишь нѣсколькими словами въ общемъ обзорѣ литературы. Баратынскій уединился, замолчалъ, и только въ 1842 году издалъ сборникъ своихъ новыхъ стихотвореній подъ заглавіемъ «Сумерки». Этотъ сборникъ встревожилъ Бѣлинскаго, который уже на этотъ разъ впервые посвятилъ Баратынскому большую статью.

IV.

Прежде чѣмъ перейти къ этому сборнику и къ рецензіи Бѣлинскаго, слѣдуетъ еще разъ оглянуться на первую половину дѣятельности поэта. Здѣсь мы встрѣчаемъ не однѣ философскія темы «міровой скорби» и отчаянія. Здѣсь есть и поэмы, и мадригалы, и посланія къ женщинамъ и друзьямъ, и эпиграммы, и пьесы литературно-полемическія. Изъ послѣднихъ упомянемъ, ради курьеза «Посланіе къ —ву», гдѣ Баратынскій изобрѣтаетъ комическую фамилію плохого поэта и называетъ его... какъ бы вы думали?.. Фофановъ!

Напрасно до поту лица
О славѣ Фофановъ хлопочетъ.

Мы убѣждены, что Баратынскій теперь бы съ раскаяніемъ взялъ этотъ псевдонимъ назадъ и порадовался бы только одному, что онъ случайно предсказалъ настоящаго поэта Фофанова.

О поэмахъ Баратынскаго приходится сказать немногое. Онѣ ничего не прибавляютъ къ его славѣ. Правда, какъ все, что написано Баратынскимъ, онѣ написаны прекрасными, а мѣстами и превосходными стихами. Но, по самой натурѣ своей, Баратынскій имѣлъ мало задатковъ для успѣха въ лирическомъ эпосѣ. Созерцательный темпераментъ мѣшалъ ему вдохнуть въ разсказъ движеніе и зажечь страстями дѣйствующихъ лицъ. Баратынскій написалъ три поэмы: «Эда», «Балъ» и «Цыганка» (не считая двухъ длинныхъ стихотвореній «Пиры» и «Телема и Макаръ», — переводъ изъ Вольтера, — почему-то названныхъ въ сборникѣ поэмами, да посредственной сказки «Переселеніе душъ»). Въ «Эдѣ» гусаръ, находящійся на постоѣ въ Финляндіи, влюбляется въ бѣлокурую дочку своего хозяина, чухоночку Эду, соблазняетъ ее и покидаетъ, а она съ горя умираетъ. — Въ поэмѣ «Балъ» изображена княгиня Нина,—фигура, которая признавалась и Пушкинымъ и Бѣлинскимъ, и вообще современниками, задуманною очень оригинально. Княгиня Нина — вакханка, родъ Донъ-Жуана въ юбкѣ; она постоянно мѣняетъ поклонниковъ, которыхъ завлекаетъ лишь

потому, что украшаетъ ихъ своимъ воображеніемъ.

Она ласкала съ упоеньемъ
Одно видѣніе свое,—
И гасла вдругъ мечта ея.

Избранникъ ея немедленно дѣлался ей смѣшнымъ и тогда онъ терялся среди толпы, чтобы уступить мѣсто новому. Но вотъ княгинѣ Нинѣ встрѣчается Арсеній—герой немножко во вкусѣ Чацкаго и другихъ лучшихъ, образованныхъ людей эпохи,—герой, въ которомъ, очевидно, Нина уже не разочаруется. Она привязывается къ нему со всею страстью, но оказывается, что Арсеній сошелся съ нею лишь par dépit, потому что онъ неосновательно приревновалъ къ кому-то любимую имъ дѣвушку Ольгу. Когда его ошибка разъяснилась, Арсеній покидаетъ Нину и она отравляется.—Въ «Цыганкѣ» нѣкто Елецкій живетъ съ цыганкой Сарой, но увлекается дѣвушкою Вѣрою, а Сара, провѣдавъ о томъ, пріобрѣтаетъ отъ старой цыганки изъ своего табора какое-то зелье, чтобы приворожить къ себѣ Елецкаго, но это зелье оказывается ядомъ и Елецкій умираетъ.

И «Эда» и «Цыганка» растянуты. Живѣе другихъ изложенъ «Балъ». Но вообще поэмы читаются безъ интереса, развязка сразу предвидится, вы чувствуете, что авторъ ведетъ дѣло не къ добру и притомъ всегда по одному спо-

собу, вмѣшивая въ фабулу судьбу, а не дѣйстві. характеровъ. Вездѣ ошибка или случайная смерть. Подобіемъ характера является дѣйствительно только княгиня Нина, о которой можно пожалѣть, что она такъ долго, не щадя своей репутаціи, искала хорошаго человѣка и, найдя его, не по своей винѣ потеряла. Объясненіе неудачи Баратынскаго въ поэмахъ, какъ намъ кажется: заключается именно въ его міросозерцаніи,—въ его недовѣріи къ жизни, въ его опасливомъ отношеніи къ ея благамъ и въ трудности для него, вслѣдствіе этого, изображать здоровыхъ, вполнѣ земныхъ людей.

Въ этой же первой части сборника, какъ мы сказали, есть и разнородныя мелкія пьесы на разныя темы. Вездѣ вы встрѣтите умъ и большое мастерство формы, вездѣ вы видите, что поэтъ правдиво, содержательно и вѣрно высказываетъ именно то, что ему нужно. Нѣтъ положительно ни одной пьесы, которая была бы написана такъ себѣ, которая бы не остановила на себѣ вашу мысль. Можно привести множество образцовъ. Возьмемъ, напримѣръ, стихотвореніе «Признанье», показывающее, что Баратынскій умѣлъ обнаруживать самобытность даже тогда, когда брался за самую обыденную темуе

ПРИЗНАНЬЕ.

Притворной нѣжности не требуй отъ меня:
Я сердца моего не скрою хладъ печальный.
Ты пра̀ва, въ немъ ужъ нѣтъ прекраснаго огня
  Моей любви первоначальной.
Напрасно я себѣ на память приводилъ
И милый образъ твой, и прежнія мечтанья:
  Безжизненны мои воспоминанья.
  Я клятвы далъ, но далъ ихъ выше силъ.
  Я не плѣненъ красавицей другою,
Мечты ревнивыя отъ сердца удали;
Но годы долгіе въ разлукѣ протекли,
Но въ буряхъ жизненныхъ развлекся я душою,
  Ужъ ты жила невѣрной тѣнью въ ней;
Уже къ тебѣ взывалъ я рѣдко, принужденно,
  И пламень мой, слабѣя постепенно,
  Собою самъ погасъ въ душѣ моей,
Вѣрь, жалокъ я одинъ. Душа любви желаетъ,
  Но я любить не буду вновь;
Вновь не забудусь я: вполнѣ упоеваетъ
  Насъ только первая любовь.
Грущу я; но и грусть минуетъ, знаменуя
Судьбины полную побѣду надо мной.
Кто знаетъ? мнѣніемъ сольюся я съ толпой,
Подругу, безъ любви, кто знаетъ? изберу я,
На бракъ обдуманный я руку ей подамъ
  И въ храмѣ стану рядомъ съ нею
Невинной, преданной, быть можетъ, лучшимъ снамъ,
  И назову ее моею,
И вѣсть къ тебѣ придетъ; но не завидуй намъ:
Обмѣна тайныхъ думъ не будетъ между нами,
Душевнымъ прихотямъ мы воли не дадимъ:
  Мы не сердца подъ брачными вѣнцами,
  Мы только жребіи свои соединимъ.
Прощай! Мы долго шли дорогою одною:
Путь новый я избралъ, путь новый избери;
Печаль безплодную разсудкомъ усмири

И не вступай, молю, въ напрасный судъ со мною!
Не властны мы въ самихъ себѣ,
И въ молодыя наши лѣты
Даемъ поспѣшные обѣты,
Смѣшные, можетъ быть, всевидящей судьбѣ.

Какая вѣрность тона, сколько искренности и простоты въ этомъ грустномъ признаніи!

V.

Обратимся къ послѣднимъ произведеніямъ поэта, къ его сборнику «Сумерки». Сборникъ посвященъ Вяземскому. Поэтъ обращается къ Вяземскому съ чудеснымъ задушевнымъ посланіемъ:

Вамъ приношу я пѣснопѣнья,
Гдѣ отразилась жизнь моя,
Исполнена тоски глубокой,
Противорѣчій, слѣпоты,
И между тѣмъ любви высокой,
Любви, добра и красоты.

Хотя поэтъ пишетъ далѣе, что сны *сердца* и стремленья *мысли* разумно имъ усыплены, но, читая книгу, которую вѣрнѣе было бы назвать «Мракомъ», нежели «Сумерками», мы видимъ, что роковыя противорѣчія между разсудочностью и мечтательностью остались въ поэтѣ непримиренными. Эти сіамскіе близнецы, ненавидящіе другъ друга, остались въ поэтѣ оба живыми и оттого книга производитъ удручаю-

щее, трагическое впечатлѣніе. Дарованіе поэта окрѣпло и онъ блистательно одолѣваетъ самыя трудныя темы. Въ глубокомъ стихотвореніи «Толпѣ тревожный день привѣтенъ», поэтъ говоритъ, что толпа боится ночи и ея видѣній, а поэты страшатся дѣйствительности. Баратынскій примиряетъ обѣ стороны и совѣтуетъ толпѣ ощупать мракъ—въ немъ нѣтъ призраковъ, а поэту совѣтуетъ не робѣть передъ заботою земною, ибо она таетъ, какъ облако—и за нею опять открываются обители духовъ. Вы чувствуете, вы видите, что поэтъ отрицаетъ въ этомъ мірѣ силою своего разума все чудесное, но не рѣшается все-таки разстаться съ инымъ, сверхъестественнымъ міромъ. Разъединеніе полное, какъ въ началѣ. Въ превосходномъ стихотвореніи «Осень» поэтъ признаетъ, что

Нѣкогда всѣхъ увлеченій другъ,
Сочувствій пламенный искатель,
Блистательныхъ тумановъ царь—онъ вдругъ:
Безплодныхъ дебрей созерцатель.

Повидимому, онъ полный банкротъ. Но далѣе поэтъ намекаетъ, что если у него въ груди и есть *озаренье*, которымъ, быть можетъ, *разрѣшается думъ и чувствъ послѣднее вихревращенье*,—то все-таки:

Знай, внутренней своей во вѣки ты
Не передашь земному звуку!

Опять коллизія думъ и чувствъ въ полномъ разгарѣ: несостоятельность земныхъ идеаловъ безспорна и наглядна, а для того, чтобы выразить вѣру—нѣтъ слова, уста коснѣютъ... Въ томъ же духѣ стихотвореніе «Недоносокъ» — замѣчательная пьеса, нѣчто въ родѣ баллады о ничтожествѣ человѣка, брошеннаго между небомъ и землею, зависимаго отъ стихій, отъ настроенія, неспособнаго сладить съ вопросами ума: «въ тягость роскошь мнѣ твоя, въ тягость твой просторъ, о вѣчность!» Таковы же: «Мудрецу» — глубоко-пессимистическое стихотвореніе: «Ахиллъ», гдѣ говорится, что Ахиллъ былъ бы вполнѣ неуязвимъ, еслибы своею несовершенною пятою онъ сталъ на живую вѣру; «На что вы, дни»—сильный, унылый аккордъ и др. Разумѣется, и несовершенный Ахиллъ и Недоносокъ—это самъ Баратынскій. Въ подобныхъ замыслахъ сказывается оригинальность Баратынскаго среди лириковъ, поддавшихся вліянію Байрона. Байронъ страдалъ избыткомъ величія: это былъ «переносокъ», титанъ! Онъ вызывалъ на бой и вселенную и общество. Между тѣмъ нашъ поэтъ покорно оплакивалъ рабскую ограниченность человѣческой природы. Всего сильнѣе это выражено имъ въ стихотвореніи «Къ чему невольнику мечтанія свободы?»...

Наконецъ, въ стихотвореніяхъ «Послѣдній поэтъ», «Все мысль да мысль!» и «Примѣты»

Баратынскій, какъ бы отмщая познанію и разсудку за свой разладъ, высказалъ, что первоначальные сны поэзіи и наивное общеніе съ природой исчезли именно благодаря мысли, *наукѣ*. Это священное слово было названо—и на Баратынскаго ополчился Бѣлинскій.

Вотъ въ подлинникѣ преступное мѣсто въ стихотвореніи «Послѣдній поэтъ»:

Воспѣваетъ простодушный
Онъ *) любовь и красоту,
И *науки*, имъ ослушной,
Пустоту и суету.
Мимолетныя страданья
Легкомысліемъ цѣня,
Лучше, смертный, въ дни незнанья:
Радость чувствуетъ земля.

А вотъ и отрывокъ изъ «Примѣтъ»:

Пока человѣкъ естества не пыталъ
Горниломъ, вѣсами и мѣрой;
Но дѣтски вѣщаньямъ природы внималъ,
Ловилъ ея знаменья съ вѣрой;
Покуда природу любилъ онъ, она
Любовью ему отвѣчала:
О немъ дружелюбной заботы полна,
Языкъ для него обрѣтала.
. . . . . .
Но чувство презрѣвъ, онъ довѣрилъ уму,
Вдался въ суету изысканій,
И сердце природы закрылось ему,
И нѣтъ на землѣ прорицаній.

Негодованіе Бѣлинскаго было неудержимое

*) Т. е. поэтъ.

«Оленя ранили стрѣлой!» Приведенныя мѣста изъ сборника вызвали цѣлую бурю:

«А, вотъ что! теперь мы понимаемъ!—говорилъ Бѣлинскій.—Наука ослушна (т. е. непокорна) любви и красотѣ; наука пуста и суетна. Нѣтъ страданій глубокихъ и страшныхъ, какъ основного, первосущнаго звука въ аккордѣ бытія; страданіе мимолетно—его должно исцѣлять легкомысліемъ; въ дни незнанія (т. е. невѣжества) земля лучше чувствуетъ радость!» «Какіе дивные стихи! Что, еслибы они выражали собою истинное содержаніе! О, тогда это стихотвореніе казалось бы произведеніемъ огромнаго таланта. А теперь, чтобъ насладиться этими гармоническими, полными души и чувства стихами, надо сдѣлать усиліе: надо заставить себя стать на точку зрѣнія поэта, согласиться съ нимъ на минуту, что онъ правъ въ своихъ воззрѣніяхъ на поэзію и науку; а это теперь рѣшительно невозможно! И оттого впечатлѣніе ослабѣваетъ, удивительное стихотвореніе кажется обыкновеннымъ...» «Бѣдный вѣкъ нашъ—сколько на него нападокъ, какимъ чудовищемъ считаютъ его! И все это за желѣзныя дороги, за пароходы—эти великія побѣды его, уже не надъ матеріею только, но надъ пространствомъ и временемъ!..» «Если нашъ вѣкъ и индустріаленъ по преимуществу, это нехорошо для нашего вѣка, а не для человѣчества: для чело-

вѣчества же это очень хорошо, потому что черезъ это будущая общественность его упрочиваетъ свою побѣду надъ своими древними врагами—матеріею, пространствомъ и временемъ»... «Коротко и ясно: все наука виновата! Безъ нея мы жили бы не хуже ирокезовъ... Но хорошо ли, но счастливо ли живутъ ирокезы, безъ науки и знанія, безъ довѣренности къ уму, безъ суеты изысканій, съ уваженіемъ къ чувству, съ томагаукомъ въ рукѣ и въ вѣчной рѣзнѣ съ подобными себѣ? Нѣтъ ли и у нихъ, у этихъ счастливыхъ, этихъ блаженныхъ ирокезовъ своей «суеты испытаній», нѣтъ ли у нихъ своихъ понятій о чести, о правѣ собственности, своихъ мученій честолюбія, славолюбія? И всегда ли вранъ успѣваетъ предостерегать ихъ отъ бѣды, всегда ли волкъ пророчитъ имъ побѣду? Точно ли они—невинныя дѣти матери-природы?.. Увы, нѣтъ, и тысячу разъ нѣтъ!.. Только животныя безсмысленныя, руководимыя однимъ инстинктомъ, живутъ въ природѣ и природою» и т. д., и т. д. (Соч. Бѣлинскаго, т. VI, стр. 297—303).

Странно теперь читать этотъ горячій трактатъ о томъ, что дважды-два—четыре. Странно видѣть, съ какимъ усердіемъ Бѣлинскій доказываетъ Баратынскому, словно маленькому мальчику, пользу наукъ, изобрѣтеній желѣзныхъ дорогъ и т. п. Неужели Баратынскій всего этого не понималъ? Превосходно понималъ и мы въ

настоящее время имѣемъ въ печати даже письма Баратынскаго, гдѣ онъ говоритъ: «Я очень наслаждаюсь путешествіемъ и быстрой смѣной впечатлѣній. Желѣзныя дороги—чудная вещь. Это апоѳеоза разсѣянія»... Конечно, Баратынскій не могъ не цѣнить завоеваній культуры. Онъ указывалъ только на фактъ безспорный, на фактъ, единогласно признаваемый человѣчествомъ, что знаніе имѣетъ и свою тѣневую сторону, что оно, обогащая нашъ умъ, отнимаетъ часть прелести у окружающихъ предметовъ, что наука сушитъ, что все раскрытое перестаетъ быть привлекательнымъ. Поэтому нѣтъ на свѣтѣ человѣка, который бы съ особенною любовью не вспоминалъ своего дѣтства, т. е. именно поры полнаго невѣжества. Вѣдь все это такія истины, что надо только удивляться ослѣпленію Бѣлинскаго. Кстати вспомнимъ, что тѣ же идеи о горечи познанія мы встрѣчаемъ и у Пушкина. Не Пушкинъ ли сказалъ:

Тьмы низкихъ *истинъ* мнѣ дороже
Насъ возвышающій *обманъ!*

А эта чудная строфа изъ «Евгенія Онѣгина»:

Стократъ блаженъ, кто преданъ *вѣрѣ*,
Кто, хладный *умъ* угомонивъ,
Покоится въ сердечной нѣгѣ,
Какъ пьяный путникъ на ночлегѣ,
Или, нѣжнѣй, какъ мотылекъ,
Въ весенній впившійся цвѣтокъ;

Но жалокъ тотъ, кто все предвидитъ,
Чья не кружится голова,
Кто всѣ движенья, всѣ слова
Въ ихъ переводѣ ненавидитъ.
Чье сердце опытъ остудилъ
И увлекаться запретилъ.
(Глава четвертая LI).

Развѣ здѣсь слова «истина», «опытъ», «предвидѣніе всего» — т. е. въ сущности завоеванія ума въ жизни отдѣльнаго человѣка — не играютъ рѣшительно той же роли, какъ и слово «наука» у Баратынскаго? Ибо, что такое наука, какъ не опытъ всего передового человѣчества? Только у Баратынскаго вопросъ поставленъ рѣзче и шире. Объясняется это натурою обоихъ поэтовъ. Пушкинъ — темпераментъ подвижный, страстный, жизнелюбивый; онъ задѣвалъ такіе скорбные вопросы только слегка, онъ слишкомъ любилъ жизнь съ ея блескомъ и культурой и находилъ всегда выходъ изъ страданія въ своей здоровой, гармонической организаціи. Баратынскій же, какъ человѣкъ созерцательный и полный мучительныхъ противорѣчій, ни въ чемъ не находилъ исцѣленія отъ своей скорби. И не странно ли было со стороны Бѣлинскаго распекать Баратынскаго за отсталость, когда нашъ поэтъ выражалъ только тотъ глубокій вопль о роковыхъ противорѣчіяхъ міроустройства, который не перестанетъ повто-

ряться во всѣ вѣка. Достаточно вспомнить философію Руссо въ прошломъ столѣтіи и направленіе поэзіи Льва Толстого въ самые послѣдніе дни нашего времени.

VI.

Приговоръ Бѣлинскаго былъ послѣднимъ ударомъ для успѣха Баратынскаго. Непонятый съ самаго начала своей дѣятельности, онъ былъ теперь окончательно низверженъ самымъ вліятельнымъ изъ русскихъ критиковъ. Въ пользу Бѣлинскаго слѣдуетъ, впрочемъ, сказать, что его собственная блестящая личность была также организована совершенно исключительно. Надо его принимать такимъ, каковъ онъ есть, безъ укоризны, потому что и въ его недостаткахъ, какъ критика, заключались все-таки великія достоинства съ иной точки зрѣнія. Это былъ критикъ-трибунъ: соединеніе тоже въ своемъ родѣ фатальное. Необыкновенная чуткость къ произведеніямъ слова, культъ красоты, вѣрный вкусъ и отзывчивость—и рядомъ съ этимъ глубокая, страстная преданность интересамъ общественнымъ. Иное случилось съ преемниками Бѣлинскаго. Вслѣдъ за нимъ пошли уже не трибуны, а граждане, гораздо менѣе смыслящіе въ искусствѣ и наконецъ — учителя воскресныхъ

школъ, понимающіе литературу только, какъ просвѣтительницу массы въ духѣ и въ смыслѣ либеральныхъ преданій. Просвѣтительное назначеніе литературы вовсе не въ томъ, чтобы люди воспитывались въ тѣхъ общественныхъ и нравственныхъ идеалахъ, которыхъ желаетъ извѣстное меньшинство, присвоившее себѣ руководящую роль. На то есть публицистика, передовыя статьи, лекціи, проповѣди—что угодно, но не беллетристика. Мы не отрицаемъ ни значенія, ни красоты нѣкоторыхъ тенденціозныхъ твореній, каковы, напримѣръ, Châtiments В. Гюго, поэзія Некрасова, многіе романы Диккенса. Но вовсе не въ тенденціи—мѣрило цѣнности произведенія, и не въ идеѣ — заслуга автора, потому что изящная литература имѣетъ своею единственною задачею изображеніе и передачу, посредствомъ творческаго генія, внутренней и внѣшней жизни человѣчества. Первое условіе въ ней —вѣрность жизни. Правдивостью и цѣльностью, яркостью передачи измѣряется степень дарованія писателя. Мы не отстаиваемъ при этомъ ни протоколизма, ни фотографированія. Всемірная литература даетъ намъ даже прямо-фантастическіе образы, которые бываютъ намъ ближе и понятнѣе, нежели типы, срисованные съ натуры. Вспомните фантастическія творенія Гомера, Шекспира, Сервантеса, Гофмана, Эдгара Поэ, Лермонтова, Гоголя, Достоевскаго.

Мечты, возбужденіе фантазіи, вымыселъ—свойственны человѣку, и если мы говоримъ: «вѣрность жизни», то разумѣемъ вѣрность органическую, внутреннюю, которая бы настолько проникла собою литературное произведеніе, чтобы въ немъ чувствовалась теплота сроднаго намъ творческаго генія. Просвѣтительное же значеніе этого искусства — въ томъ, что мы черезъ него познаемъ безчисленныя особи человѣческія, наслаждаемся общеніемъ, близостью съ ними, не смотря на громадныя разстоянія въ пространствѣ и времени, смѣемся и страдаемъ съ отжившими писателями, узнаемъ самихъ себя въ твореніяхъ даже совсѣмъ исчезнувшихъ націй, живемъ съ ними, воскрешаемъ ихъ.

Съ этой точки зрѣнія, поэзія Баратынскаго должна теперь получить свою настоящую оцѣнку. Бѣлинскій, эстетикъ безспорно очень и очень авторитетный, и тотъ сказалъ въ заключеніе своей статьи, что «изъ всѣхъ поэтовъ, появившихся вмѣстѣ съ Пушкинымъ, *первое мѣсто безспорно принадлежитъ Баратынскому*». И только публицистическій темпераментъ вовлекъ знаменитаго критика въ ошибку: защищая идеалы просвѣщенія, Бѣлинскій обрекъ Баратынскаго на незаслуженное забвеніе слѣдующими словами: «Поэзія, выразившая собою ложное направленіе переходнаго поколѣнія, и умираетъ съ тѣмъ поколѣніемъ». Опроверженіе этого приго-

вора на лицо: мотивы Баратынскаго неудержимо повторяются въ наши дни, пять поколѣній спустя—и думаемъ мы, будутъ повторяться вѣчно, ибо примѣры тому мы видимъ во всемірной исторіи поэзіи: разладъ ума и чувства—да это вѣчная трагедія человѣческая...

Баратынскій долженъ быть признанъ отцомъ современнаго пессимизма въ русской поэзіи, хотя дѣти его ничему у него не учились, потому что едва ли заглядывали въ его книгу. Поэтъ какъ бы сознавалъ свое родство съ какимъ-то близкимъ будущимъ поколѣніемъ, котораго, однако, ему не удалось увидѣть. Вотъ что онъ говоритъ въ стихотвореніи «На посѣвъ лѣса»:

Летѣлъ душой я къ новымъ племенамъ,
Любилъ, ласкалъ ихъ пустоцвѣтный колосъ;
Я дни извелъ, стучась къ людскимъ сердцамъ,
Всѣхъ чувствъ благихъ я подавалъ имъ голосъ.
Отвѣта нѣтъ! Отвергнулъ струны я,
Да хрящъ другой мнѣ будетъ плодоносенъ
И вотъ ему несетъ рука моя
Зародыши елѐй, дубовъ и сосенъ.
И пусть! Простяся съ лирою моей,
Я вѣрую: ее замѣнятъ эти
Поэзіи таинственныхъ скорбей
Могучія и сумрачныя дѣти.

Поэтъ вѣритъ, что неразгаданнымъ языкомъ его поэзіи будетъ вѣчно говорить человѣку нѣмая природа...

И такъ, Баратынскій имѣетъ свою неповторяемую, особенную поэтическую физіономію.

Разсудочность и мечтательность въ разладѣ у многихъ людей, но между этими враждебными сторонами человѣческой сущности у большинства наступаетъ современемъ нѣкоторый сладъ, водворяющій внутреннее равновѣсіе. У Баратынскаго же наблюдается феноменъ какого-то особеннаго непримиримаго развитія этихъ силъ. Онъ вложилъ въ искусство живую книгу своего страданія, книгу искреннюю, глубокую и потому прекрасную. Теперь феномены, подобные ему, расплодились и онъ легче можетъ быть понятъ, потому что мы сами стали ближе къ Баратынскому. Наивность исчезаетъ въ поэзіи. Пасторали вышли изъ моды, балладамъ—больше не вѣрятъ. Анти-поэтическій элементъ размышленія, разсудочности все больше и больше врывается въ сладкія пѣсни дѣтей Феба. Баратынскій одинъ изъ первыхъ вступилъ на эту рискованную дорогу и остался поэтомъ... Будучи однажды вѣрно истолкованною, его поэзія по праву оживетъ въ нашей памяти и вновь привлечетъ сочувствіе читателей, а также вниманіе и изученіе истинныхъ цѣнителей прекраснаго.

„БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ“.

I.

Въ концѣ семидесятыхъ годовъ, въ «Русскомъ Вѣстникѣ», появились одинъ за другимъ, два самыхъ значительныхъ русскихъ романа послѣдняго времени: «Анна Каренина» и «Братья Карамазовы». И эти романы, и авторы ихъ—Толстой и Достоевскій—вызываютъ невольное сравненіе. Оба произведенія вышли съ эпиграфами изъ священнаго писанія; оба — принадлежатъ перу великихъ мастеровъ, которые не столько цѣнили въ себѣ свой высокій художественный даръ, сколько—призваніе мыслителей. Притомъ въ третьей книгѣ «Анны Карениной» Левинъ поднимаетъ тѣ самые общественные и религіозные вопросы, которымъ посвящены «Братья Карамазовы»: въ шестой части, въ разговорѣ съ Облонскимъ на охотѣ, Левинъ терзается мыслью, что настоящее устройство общества несправедливо (глава XI), а затѣмъ въ послѣдней части (главы VII и XIX) мучится невѣріемъ

и, послѣ многихъ колебаній, приходитъ къ выводу, что «несомнѣнное проявленіе Божества въ законахъ добра, которые явлены міру откровеніемъ и которые онъ чувствуетъ въ себѣ». Послѣдующее развитіе религіи Льва Толстого всѣмъ извѣстно. Дѣйствительная оцѣнка величія Льва Толстого, какъ писателя, сдѣлана сравнительно недавно: еще, когда печаталась «Анна Каренина», журнальные рецензенты довольно развязно жаловались на растянутость романа и на возможность продолжать писаніе въ такомъ родѣ до безконечности; а о времени выхода «Войны и Міра» ужъ и говорить ничего,—тогда вышучивали новые психологическіе пріемы Толстого самымъ безцеремоннымъ образомъ. Все это въ порядкѣ вещей: все значительное оцѣнивается не сразу. Но въ настоящее время и критика, и читающій міръ расквитались съ геніальнымъ писателемъ,—и настала, намъ кажется, минута обратиться къ другому великому поэту-мыслителю, Достоевскому, хотя и внесенному въ пантеонъ литературы какимъ-то безмолвнымъ общимъ признаніемъ, но до сихъ поръ оставленному критикой почти безъ всякаго комментарія и—стыдно сознаться—даже не вполнѣ прочитанному людьми, наиболѣе близкими къ литературѣ. Обыкновенно говорятъ, что у Достоевскаго—свой исключительный,болѣзненный міръ; что его откровенный мистицизмъ не внушаетъ

довѣрія къ его философіи, и что, наконецъ, нагроможденіе невѣроятныхъ подробностей, ни съ чѣмъ несообразное поведеніе и въ особенности—разговоры его дѣйствующихъ лицъ, всегда говорящихъ его собственнымъ многорѣчивымъ и раздражающимъ языкомъ—все это весьма скоро лишаетъ читателя терпѣнія—и такимъ образомъ романъ остается недочитаннымъ. Все это отчасти справедливо. Но тѣмъ болѣе замѣчательно, что и эти недостатки не помѣшали Достоевскому оставить такое имя! Мы имѣемъ въ немъ писателя почти единственнаго въ иныхъ отношеніяхъ во всемірной литературѣ, и потому намъ невозможно отказываться отъ его изученія, подъ предлогомъ странности или загадочности его произведеній.

«Братья Карамазовы», по нашему мнѣнію,—самое значительное произведеніе Достоевскаго, и мы желали бы сдѣлать попытку его изученія. Каждый, знакомый со всѣми романами Достоевскаго, конечно, знаетъ, что въ нихъ обыкновенно лучше всего—начало. Первыя главы «Идіота», вся первая треть «Преступленія и Наказанія»—точно писаны другимъ мастеромъ. Все увлекательно, стройно, послѣдовательно. Затѣмъ творческій матеріалъ какъ-то вдругъ расползается, дѣйствіе ослабѣваетъ, выведенныя лица начинаютъ предаваться какимъ-то все менѣе и менѣе понятнымъ поступкамъ и разговорамъ — и

тогда для читателя наступаетъ настоящее испытаніе... книга читается съ недоумѣніемъ и часто со скукою, въ надеждѣ встрѣтить новыя наслажденія гдѣ нибудь случайно, впереди, но эти надежды вознаграждаются все рѣже и рѣже, именно по мѣрѣ приближенія къ концу романа. Въ «Братьяхъ Карамазовыхъ» — надо предварить—этотъ искусъ начинается довольно скоро: съ пріѣзда старика Карамазова съ Міусовымъ въ монастырь, къ старцу Зосимѣ, уже завязывается утомительный разговоръ и разыгрывается сцена, вовсе даже не претендующая на правдоподобіе. Объ этой манерѣ Достоевскаго не церемониться съ читателемъ скажемъ послѣ. Теперь же считаемъ нужнымъ успокоить, что ни это первое препятствіе, ни другія въ томъ же родѣ, какія будутъ встрѣчаться дальше, не должны смущать читателя, потому что въ этомъ романѣ интересъ и богатство художественныхъ прелестей не оскудѣваютъ до самой послѣдней строки. Сокровища разсыпаны здѣсь на каждомъ шагу и притомъ такъ случайно, что пропускать что либо было бы крайне рисковано. Въ разговорахъ сплошь и рядомъ попадаются не только геніальнѣйшія мысли, афоризмы, обобщенія,— рѣчи, полныя самаго потрясающаго пафоса,— но тутъ же, мимоходомъ, вставлены легенды, анекдоты, приключенія, цѣлые разсказы, изъ которыхъ многіе, по своей глубинѣ и разитель-

ности, могли бы служить темою отдѣльныхъ большихъ произведеній. Всѣ фигуры въ романѣ, самыя эпизодическія—а ихъ здѣсь множество — благодаря ли высшему развитію таланта писателя, или вслѣдствіе какой-то особенно счастливой полосы вдохновенія—всѣ, до мельчайшихъ, обрисованы въ совершенно законченные оригинальные образы: слуга Карамазова, Григорій, Лизавета Смердящая, помѣщикъ Міусовъ, племянникъ его Калгановъ, приживальщикъ Максимовъ, г-жа Хохлова, ея дочь Лиза, капитанъ Мочалка съ семействами, Илюшечка, Коля Красоткинъ, семинаристъ-карьеристъ Ракитинъ, прокуроръ, слѣдователь и адвокатъ, поляки Подвысоцкій и Врублевскій, содержатель постоялаго двора Трифонъ Борлевичъ, купецъ Самсоновъ, отецъ Ѳерапонтъ, даже—мужикъ Лягавый, который встрѣчается въ разсказѣ всего одинъ разъ, спитъ пьяный и затѣмъ произноситъ нѣсколько словъ — всѣ эти лица остаются въ памяти съ своею особенною физіономіею. Я не говорю уже о главныхъ лицахъ, между которыми есть фигуры колоссальныя по глубинѣ замысла и выполненія. Въ общемъ романъ представляетъ грандіознѣйшую драму, полную движенія и страшныхъ коллизій.

Достоевскій, какъ извѣстно, былъ писатель «идейный» по преимуществу. Какъ свидѣтельствуетъ г. Аверкіевъ, Ѳедоръ Михайловичъ самъ

говорилъ ему, что, при созданіи художественнаго произведенія, ему всего важнѣе было напасть на удачную *идею*, подъ которою онъ разумѣлъ— отвлеченіе, выведенное изъ наблюденія цѣлаго рода однородныхъ фактовъ, изъ изученія даннаго явленія общественной жизни. Поэтому, прежде, чѣмъ перейти къ художественному анализу «Братьевъ Карамазовыхъ», слѣдуетъ остановиться на идеѣ романа. Въ этомъ произведеніи Достоевскій задумалъ большую задачу.. Онъ хотѣлъ показать, что необузданная жадность людей къ благамъ жизни можетъ найти себѣ сдерживающій стимулъ только въ одной вѣрѣ; что вѣра не только нужна человѣчеству практически, но и неизбѣжна по свойствамъ его внутренней природы и что ей въ концѣ концовъ всегда будетъ принадлежать побѣда надъ всякими вѣяніями, надъ всякими попытками людей уйти отъ ея роковой необходимости. Здѣсь именно весьма близко соприкасаются Левъ Толстой и Достоевскій и — что всего замѣчательнѣе — соприкасаются во времени, когда для нихъ обоихъ вопросъ о вѣрѣ сдѣлался настоятельнымъ. Достоевскій всегда и неизмѣнно, всю свою жизнь, былъ вѣрующимъ; но высказать свою вѣру вполнѣ и окончательно, сдѣлать ее, такъ сказать, дѣйствующимъ лицомъ своего романа онъ нашелъ необходимымъ именно въ то самое время, когда и Левъ Толстой, дописавъ «Анну Каре-

нину» съ какимъ-то раздумьемъ надъ тѣми же вопросами вѣры, — вслѣдъ затѣмъ уже ушелъ въ нихъ безвозвратно. Это было именно въ самомъ концѣ семидесятыхъ годовъ, когда матерьялизмъ былъ гораздо болѣе въ модѣ и въ силѣ, нежели теперь. Волна уже будто начала опять спадать, чтобы подняться, быть можетъ, со временемъ снова,—но тогда мы находились на самомъ ея гребнѣ. Устами прокурора въ дѣлѣ Карамазова, Достоевскій, обозрѣвая то время, говорилъ: «Мрачныя дѣла почти перестали для насъ быть ужасными! Гдѣ же причины нашего равнодушія, нашего чуть тепленькаго отношенія къ такимъ дѣламъ, къ такимъ знаменіямъ времени, пророчествующимъ намъ незавидную будущность? Въ цинизмѣ ли нашемъ, въ раннемъ ли истощеніи ума и воображенія столь молодого еще нашего общества, но столь безвременно одряхлѣвшаго? Въ расшатанныхъ ли до основанія нравственныхъ началахъ нашихъ, или въ томъ, наконецъ, что этихъ нравственныхъ началъ, можетъ быть, у насъ совсѣмъ даже и не имѣется. И что же мы читаемъ почти повседневно? Вотъ тамъ молодой блестящій офицеръ высшаго общества, едва начинающій свою жизнь и карьеру, подло, въ тиши, безо всякаго угрызенія совѣсти зарѣзываетъ мелкаго чиновника, отчасти бывшаго своего благодѣтеля, и служанку его, чтобы похитить свой долговой

документъ, а вмѣстѣ и остальныя денежки чиновника: пригодится-де для великосвѣтскихъ моихъ удовольствій и для карьеры моей впереди. Зарѣзавъ обоихъ, уходитъ, подложивъ обоимъ мертвецамъ подъ головы подушки. Тамъ, молодой герой, обвѣшанный крестами за храбрость, разбойнически умерщвляетъ на большой дорогѣ мать своего вождя и благодѣтеля и, подговаривая своихъ товарищей, увѣряетъ, что она любитъ его, какъ родного сына и потому послѣдуетъ всѣмъ его совѣтамъ и не приметъ предосторожностей. Пусть это извергъ, но я теперь, въ наше время, не смѣю уже сказать, что это только единичный извергъ. Другой и не зарѣжетъ, но подумаетъ и почувствуетъ точно такъ же какъ онъ, въ душѣ своей безчестенъ точно такъ же какъ онъ. Въ тиши, наединѣ съ своею совѣстью, можетъ быть спрашиваетъ себя: да что такое честь и не предразсудокъ ли кровь? Можетъ быть, крикнутъ противъ меня и скажутъ, что я человѣкъ болѣзненный, истерическій, клевещу, чудовищно брежу, преувеличиваю. Пусть, пусть—и, Боже, какъ бы я былъ радъ тому первый! О, не вѣрьте мнѣ, считайте меня за больного, но все-таки запомните слова мои: вѣдь если хоть десятая, хоть двадцатая доля въ словахъ моихъ правда,—то вѣдь и тогда ужасно! Посмотрите, господа, посмотрите, какъ у насъ застрѣливаются молодые люди, о, безъ

малѣйшихъ гамлетовскихъ вопросовъ о томъ, что будетъ *тамъ?* безъ признаковъ этихъ вопросовъ, какъ будто эта статья о духѣ нашемъ и о всемъ, что ждетъ насъ за гробомъ, давно похерена въ ихъ природѣ, похоронена и пескомъ засыпана».

Этотъ характерный отрывокъ находится почти въ концѣ книги, но онъ могъ бы составить предисловіе къ роману. Въ немъ именно содержится мотивъ произведенія. Въ этихъ сильныхъ строкахъ чувствуется ароматъ эпохи—то состояніе нравовъ, которое вооружило и мыслителя, и художника: перваго—на горячую проповѣдь, а второго—на созданіе глубокихъ трагическихъ образовъ. Подобно тому, какъ въ «Войнѣ и Мірѣ» философія исторіи чередуется съ фабулой романа, такъ и здѣсь съ той же фабулой чередуется философія религіи. Этотъ философскій элементъ «Братьевъ Карамазовыхъ» такъ обширенъ и глубокъ, что всесторонній разборъ его могъ бы породить цѣлую литературу. Вдаваться въ такой разборъ мы не станемъ, да и не имѣемъ къ тому подготовки. Но этотъ религіозно-философскій элементъ играетъ такую видную роль въ романѣ, такъ близко соприкасается съ дѣйствующими лицами и, наконецъ, содержитъ въ себѣ столько оригинальности, глубины и поэзіи, что миновать его невозможно.

II.

Религіозное міровоззрѣніе и общественные идеалы Достоевскаго, выраженные въ «Братьяхъ Карамазовыхъ», могутъ быть предметомъ большихъ споровъ. Здѣсь мыслитель и поэтъ дѣйствовали въ такой близости одинъ отъ другого, что рѣшительно затрудняешься опредѣлить: что слѣдуетъ приписать разуму и что вдохновенію. Притомъ Достоевскій былъ такой искусный діалектикъ, что опять-таки иногда весьма трудно бываетъ сказать, гдѣ онъ убѣдительнѣе: тамъ ли, гдѣ онъ побиваетъ свою собственную теорію, или тамъ, гдѣ онъ ее проводитъ и отстаиваетъ? Да и самыя теоріи его, исходя изъ сердца, требуютъ, для усвоенія ихъ, скорѣе нервной чуткости читателя, нежели пріемовъ логическихъ. Поэтому съ Достоевскимъ, въ его литературной карьерѣ, случались замѣчательные курьезы: тѣ общественныя партіи, съ которыми онъ, быть можетъ, въ глубинѣ совершенно расходился, считали его своимъ пророкомъ и, подъ прикрытіемъ этого недоразумѣнія, Достоевскому удавалось высказывать въ печати такія вещи по части нравственности и религіи, которыя у всякаго другого писателя были бы сочтены безусловно нецензурными. Напротивъ того, партіи, съ которыми Достоевскій, въ своихъ отда-

ленныхъ идеалахъ, быть можетъ, вполнѣ сходился — всегда считали его своимъ противникомъ. Въ сущности, единственное, что было драгоцѣннаго для Достоевскаго, это — защита гуманности и вѣры въ безсмертіе души. Внѣ этой вѣры, по своему мистическому темпераменту, онъ не видѣлъ и не находилъ никакого спасенія. Такъ называемый «европеизмъ» и общественные перевороты пугали его исключительно съ точки зрѣнія безвѣрія, насилія и кровопролитій. Общественные же идеалы Достоевскаго были глубоко-христіанскіе,—самой первой эпохи ученія Христа, когда адепты этого ученія скрывались въ катакомбахъ отъ преслѣдованій римскихъ императоровъ. Въ «Братьяхъ Карамазовыхъ», въ разговорѣ между Иваномъ и Алешей, Достоевскій помѣстилъ удивительную религіозную поэму въ прозѣ «Великій Инквизиторъ». Поэма эта очень загадочна. Дѣйствіе происходитъ въ Испаніи, въ Севильѣ, въ самое страшное время инквизиціи, когда въ странѣ ежедневно сжигали на кострахъ еретиковъ. И вотъ, въ эту самую эпоху, на слѣдующій день послѣ какого-то великолѣпнаго «аутодафе», при которомъ, въ присутствіи короля, двора, рыцарей, кардиналовъ и «прелестнѣйшихъ» придворныхъ дамъ, была сожжена цѣлая сотня еретиковъ,—Христосъ еще разъ показывается среди людей, на улицахъ Севильи, въ томъ самомъ образѣ, въ

которомъ Онъ ходилъ три года между людьми пятнадцать вѣковъ тому назадъ. Народъ непобѣдимою силою стремится къ Нему, окружаетъ Его, наростаетъ кругомъ Него, слѣдуетъ за Нимъ. Какъ и прежде, изъ одежды Его исходитъ цѣлящая сила. Онъ возвращаетъ зрѣніе слѣпорожденному, на паперти Севильскаго собора, въ открытомъ бѣломъ гробикѣ, воскрешаетъ семилѣтнюю дѣвочку... И вдругъ, по площади собора проходитъ самъ кардиналъ, великій инквизиторъ. Это девяностолѣтній старикъ съ изсохшимъ лицомъ, со впалыми глазами, изъ которыхъ еще, какъ огненная искорка, свѣтится блескъ. За нимъ, въ извѣстномъ разстояніи, слѣдуютъ мрачные помощники и рабы его и священная стража. Онъ приказываетъ взять Христа, и до того послушенъ былъ ему народъ, что Христа уводятъ и сажаютъ въ тюрьму. Ночью великій инквизиторъ одинъ, со свѣтильникомъ въ рукѣ, посѣщаетъ плѣнника. Здѣсь въ глубокой и сильной рѣчи, великій инквизиторъ высказываетъ Христу, почему онъ не можетъ допустить Его вторичнаго пребыванія на землѣ и почему онъ завтра же велитъ сжечь Его на кострѣ—и завтра же, прибавляетъ онъ: «Ты увидишь, какъ это послушное стадо людей бросится подгребать горячіе угли къ костру Твоему». Причина въ томъ, что ученіе Христа, дѣйствительно божественное, было, по мнѣнію великаго инквизи-

тора, не подъ силу всему тысячемилліонному человѣчеству, а было доступно развѣ только нѣсколькимъ тысячамъ избранныхъ. Христосъ желалъ сдѣлать людей слишкомъ свободными. «Но нѣтъ заботы безпрерывнѣе и мучительнѣе для человѣка, какъ, оставшись свободнымъ, сыскать поскорѣе того, предъ кѣмъ преклониться». Христосъ отвергнулъ въ пустынѣ искушеніе сатаны. А между тѣмъ сатана («страшный и умный духъ») предлагалъ Христу именно все то, что могло соединить вокругъ него всѣхъ людей *вмѣстѣ*, въ общемъ поклоненіи. Это было, во-первыхъ, знамя *хлѣба земного*, отвергнутое во имя той же свободы и хлѣба небеснаго. Во-вторыхъ: *чудо, тайна и авторитетъ*. Христосъ и этого не принялъ. Онъ жаждалъ свободной вѣры, а не чудесной. Жаждалъ свободной любви, а не рабства невольника предъ могуществомъ, разъ навсегда его ужаснувшимъ. Онъ отвергнулъ и послѣдній даръ сатаны, показавшаго Ему царства земныя: *Римъ и мечъ Кесаря*. Отреченіе Христа было истиннымъ подвигомъ Бога. «Но мы», говоритъ «Великій Инквизиторъ», давно съ *нимъ*, т. е. съ сатаною; «мы *исправили подвигъ Твой* и основали его на чудѣ, тайнѣ и авторитетѣ. Мы дали людямъ тихое, смиренное счастье слабосильныхъ существъ, какими они и созданы. Мы заставимъ ихъ работать, но въ свободные часы устроимъ имъ жизнь,

какъ дѣтскую игру, съ дѣтскими пѣснями, хоромъ, съ невинными плясками. О, мы разрѣшимъ имъ грѣхъ, они слабы и безсильны и они будутъ любить насъ, какъ дѣти, за то, что мы имъ позволяемъ грѣшить. Мы скажемъ имъ, что всякій грѣхъ будетъ искупленъ, если сдѣланъ будетъ съ нашего позволенія; позволяемъ же имъ грѣшить, потому что ихъ любимъ, наказаніе же за грѣхи, такъ и быть, возьмемъ на себя. Возьмемъ на себя, а насъ они будутъ обожать. Самыя мучительныя тайны ихъ совѣсти—все, все понесутъ они намъ, и мы все разрѣшимъ. И всѣ будутъ счастливы, только мы, хранящіе тайну, будемъ несчастливы. Тихо умрутъ они и за гробомъ обрящутъ лишь смерть, но мы сохранимъ секретъ и для ихъ же счастья будемъ манить ихъ наградою небесною и вѣчною... Ты пришелъ намъ мѣшать... Завтра сожгу тебя. Dixi». Узникъ все слушаетъ инквизитора, проникновенно и тихо смотритъ ему прямо въ глаза и видимо не желаетъ ничего возражать. И вдругъ Онъ приближается къ старику и тихо цѣлуетъ Его въ безкровныя девяностолѣтнія уста. Въ этомъ и весь отвѣтъ. Старикъ вздрагиваетъ. Что-то шевельнулось въ концахъ губъ его; онъ идетъ къ двери, отворяетъ ее и говоритъ Христу: ступай и не приходи болѣе... не приходи вовсе... никогда, никогда! И выпускаетъ его на темныя стогны града. Плѣнникъ уходитъ.—

Поцѣлуй горитъ на сердцѣ великаго инквизитора, но старикъ остается въ прежней идеѣ. Этимъ оканчивается поэма.

Вотъ лучшій образецъ одной изъ тѣхъ странныхъ загадокъ, которыя во множествѣ разсѣяны въ произведеніяхъ Достоевскаго. На чьей сторонѣ авторъ? На сторонѣ Христа,—или на сторонѣ великаго инквизитора? Что имѣла въ виду доказать поэма: несомнѣнную божественность ученія Христа и кощунственныя передѣлки его земныхъ преемниковъ—или, наоборотъ,—пагубную фантастичность Христова ученія и глубокое человѣколюбіе земныхъ пастырей? Тонкая ли это защита церковной политики или смѣлое разоблаченіе ея дерзости? Въ самомъ романѣ Алеша Карамазовъ, которому братъ Иванъ разсказалъ эту поэму, сперва восклицаетъ: «Поэма твоя есть *хвала Іисусу*, а не хула... какъ ты хотѣлъ «того», а потомъ говоритъ: «Инквизиторъ твой *не вѣруетъ въ Бога*, вотъ и весь его секретъ!» — «Хотя бы и такъ! *Наконецъ-то ты догадался*», отвѣчаетъ Иванъ.

Но вѣдь если великій инквизиторъ не вѣруетъ въ Бога, то и весь его церковный строй есть ловушка... Вдумывались ли во всѣ эти недоумѣнія *покровители* Достоевскаго, и хорошо ли умѣли постигать этого мистика его *противники?*

Съ тою же глубокою проницательностью и страстностью Достоевскій дебатируетъ и вопросъ

о самомъ существованіи Бога вообще, и о гармоніи міра. Въ роли скептика выступаетъ все тотъ же Мефистофель, — Иванъ Карамазовъ. Онъ молодъ и образованъ. Онъ много думалъ «о вѣковѣчныхъ вопросахъ, о которыхъ лишь и толкуетъ, и думаетъ теперь вся молодая Россія», тогда какъ старики ушли въ практическіе вопросы. «Для настоящихъ русскихъ», замѣчаетъ Достоевскій,—вопросы о томъ: есть ли Богъ и есть ли безсмертіе, — первые вопросы и прежде всего». И вотъ Иванъ Карамазовъ пришелъ къ позитивизму. «У меня умъ эвклидовскій, земной, а потому, гдѣ мнѣ рѣшить, что не отъ міра сего». Онъ не принимаетъ міровой гармоніи, потому что никогда не могъ понять, какъ можно любить своихъ ближнихъ. «Именно *ближнихъ*-то, говоритъ онъ, — по-моему, и невозможно любить, а развѣ лишь *дальнихъ*. Чтобы полюбить человѣка, надо, чтобы тотъ спрятался, а чуть лишь покажетъ лицо свое—пропала любовь». Человѣкъ рѣдко согласится признать другого за страдальца, потому, напримѣръ, что у этого другого окажется глупое лицо, или что отъ него дурно пахнетъ, или что тотъ когда-то отдавилъ ему ногу. Иногда человѣкъ не согласится признать въ другомъ страдальца за какую нибудь идею, увидавъ, напримѣръ, что у него вовсе не то лицо, какое, по фантазіи его, должно быть у человѣка, стра-

дающаго за такую именно идею. Нищіе, по мнѣнію Ивана, особенно благородные нищіе, должны бы были наружу никогда не показываться, а просить милостыню черезъ газеты. «Отвлеченно можно еще любить ближняго и даже издали, но вблизи почти никогда. Еслибы все было, какъ на сценѣ, въ балетѣ, гдѣ нищіе, когда они появляются, приходятъ въ шелковыхъ лохмотьяхъ и рваныхъ кружевахъ и просятъ милостыню, граціозно танцуя, ну, тогда еще можно любоваться ими. Любоваться, но все-таки не любить». Законнѣе всего, казалось бы, любить дѣтей; они страшно отстоятъ отъ людей: совсѣмъ будто другое существо и съ другой природой. Но какъ же поступаютъ на свѣтѣ съ дѣтьми? Иванъ приводитъ потрясающіе примѣры звѣрской жестокости. Особенно страшны два случая. Вотъ эпизодъ изъ болгарской войны: «Грудной младенчикъ на рукахъ трепещущей матери, кругомъ вошедшіе турки. У нихъ затѣялась веселая штучка: они ласкаютъ младенца, смѣются, чтобъ его разсмѣшить; имъ удается, младенецъ разсмѣялся. Въ эту минуту турокъ наводитъ на него пистолетъ въ четырехъ вершкахъ разстоянія отъ его лица. Мальчикъ радостно хохочетъ, тянется рученками, чтобъ схватить пистолетъ, и вдругъ артистъ спускаетъ курокъ прямо ему въ лицо и раздробляетъ ему головку»... Другой примѣръ взятъ изъ самой мрачной эпохи крѣ-

постного права, когда одинъ знатный генералъ посадилъ восьми-лѣтняго мальчика на всю ночь въ кутузку за то, что мальчикъ ранилъ камнемъ въ ногу его любимую гончую. Но этимъ наказаніе не кончилось. На другой день, отправляясь на охоту, генералъ приказалъ вывести мальчика изъ кутузки, раздѣлъ его всего до-нага, поставилъ его передъ стаею борзыхъ, затравилъ обезумѣвшаго отъ страха ребенка на глазахъ матери, и псы растерзали его въ клочки!

Становясь втупикъ передъ такими явленіями, Иванъ думаетъ, что «нелѣпости слишкомъ нужны на землѣ, что на нелѣпостяхъ міръ стоитъ и что безъ нихъ, можетъ быть, въ немъ ничего бы и не произошло... Страданіе есть, виновныхъ нѣтъ, все одно изъ другого выходитъ прямо и просто»... «Но что мнѣ въ томъ, что это просто, восклицаетъ Иванъ,—мнѣ надо возмездіе, иначе вѣдь я истреблю себя!.. О, я не богохульствую! Понимаю же я, каково должно быть сотрясеніе вселенной, когда все на небѣ и подъ землею сольется въ одинъ хвалебный гласъ и все живое и жившее воскликнетъ: «Правъ Ты, Господи, ибо открылись пути Твои! Ужъ когда мать обнимется съ мучителемъ, растерзавшимъ псами сына ея, и всѣ трое возгласятъ со слезами: «Правъ Ты, Господи, то ужъ, конечно, настанетъ вѣнецъ познанія и все объяснится».

Но вотъ тутъ-то и запятая, этого-то я и не могу принять. И пока я на землѣ, я спѣшу взять свои мѣры... Не хочу я, чтобы мать обнималась съ мучителемъ, растерзавшимъ ея сына псами! Не смѣетъ она прощать ему! А если не смѣетъ простить, гдѣ же гармонія? Есть ли во всемъ мірѣ существо, которое могло бы и имѣло право простить? Не хочу гармоніи, изъ-за любви къ человѣчеству не хочу. Я хочу лучше оставаться со страданіями неотмщенными. Лучше уже я останусь при неотмщенномъ страданіи моемъ и неутоленномъ негодованіи моемъ, *хотя бы я былъ и не правъ*. Да и слишкомъ не дорого оцѣнили гармонію, не по карману нашему вовсе столь платить за входъ. А потому свой билетъ на входъ спѣшу возвратить обратно. И если я честный человѣкъ, то обязанъ его возвратить какъ можно заранѣе. Это и дѣлаю. Не Бога я не принимаю, я только билетъ Ему почтительнѣйше возвращаю»...

Этотъ монологъ Ивана, не смотря на свой полу-семинарскій, полу-вульгарный тонъ, долженъ быть причисленъ, по глубинѣ сарказма, къ злѣйшимъ страницамъ протеста невѣрія. Злорадное остроуміе Мефистофеля, Прометеевскіе вопли Байрона и соблазнительное безбожіе Вольтера, едва ли сильнѣе возмущаютъ мысль и чувства противъ вѣры въ божественную гармонію міра, чѣмъ эти язвительныя, выстраданныя

строки. Недаромъ глава романа, въ которой происходитъ этотъ разговоръ, названа: «Бунтъ».

Приведенные образчики показываютъ, что не безъ тернистаго пути и не безъ трагическихъ колебаній самаго страшнаго сомнѣнія, Достоевскій закалился въ своей вѣрѣ. Но этимъ не исчерпывается элементъ религіозной критики и религіознаго отрицанія въ романѣ. Вопросы вѣры задѣваются въ немъ на каждомъ шагу, людьми самыхъ разнообразныхъ типовъ, со всевозможныхъ точекъ зрѣнія. Старикъ Карамазовъ ведетъ любопытнѣйшіе разговоры о вѣрѣ и съ своими дѣтьми, и съ прислугой, и съ монастырскимъ старцемъ Зосимой.

— Говори, спрашиваетъ онъ Ивана, есть Богъ или нѣтъ? *Только серьезно!* Мнѣ надо теперь серьезно.

— Нѣтъ, нѣту Бога.

— А безсмертіе есть, ну тамъ какое нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое?

— Нѣтъ и безсмертія.

— Никакого?

— Никакого.

— То есть совершеннѣйшій нуль или нѣчто? Можетъ быть, нѣчто какое нибудь есть? Все же вѣдь не ничто!

— Совершенный нуль.

— Алешка, есть безсмертіе?

— Есть.

— А Богъ и безсмертіе?

— И Богъ, и безсмертіе. Въ Богѣ и безсмертіе.

— Гм. Вѣроятно, что правъ Иванъ».

Очень мило остритъ старикъ Карамазовъ, въ разговорѣ съ Алешей насчетъ ада:

«Ну вотъ и думаю: крючья. А откуда они у нихъ? Изъ чего? Желѣзные? Гдѣ же ихъ куютъ? Фабрика что ли у нихъ какая тамъ есть? Вѣдь тамъ, въ монастырѣ, иноки навѣрно полагаютъ, что въ адѣ, напримѣръ, есть потолокъ. А я вотъ готовъ вѣрить въ адъ, только чтобы безъ потолка, выходитъ оно какъ будто деликатнѣе, просвѣщеннѣе, по-лютерански, то есть. А въ сущности вѣдь не все ли равно, съ потолкомъ или безъ потолка? Вѣдь вотъ вопросъ-то проклятый въ чемъ заключается! Ну, а коли нѣтъ потолка, стало быть, нѣтъ и крючьевъ. А коли нѣтъ крючьевъ, стало быть, и все по боку значитъ, опять невѣроятно: кто же меня тогда крючьями-то потащитъ, потому что если ужъ меня не потащатъ, то что-жъ тогда будетъ, гдѣ же правда на свѣтѣ? Il faudrait les inventer эти крючья, для меня нарочно, для меня одного, потому что, еслибы ты зналъ, Алеша, какой я срамникъ!..»

— Да тамъ нѣтъ крючьевъ,—тихо и серьезно приглядываясь къ отцу, выговорилъ Алеша.

— Такъ, такъ, одни только тѣни крючьевъ. Знаю, знаю...»

Такъ же вышучиваетъ старикъ Карамазовъ и *Четьи-Минеи.* «Справедливо ли, отецъ великій, спрашиваетъ онъ Зосиму, — повѣствуется гдѣ-то о какомъ-то святомъ чудотворцѣ, котораго мучили за вѣру, и когда отрубили ему подъ конецъ голову, то онъ всталъ и поднялъ свою голову и «любезно ее лобызаше», и долго шелъ, неся ее въ рукахъ и «любезно ее лобызаше»?..

Лакей Сердяковъ разсуждаетъ, «что если попасть въ плѣнъ къ азіятамъ и тѣ будутъ принуждать подъ страхомъ мучительной смерти перейти въ исламъ, то не было бы грѣха въ томъ, еслибы и отказаться при этой случайности отъ Христова, примѣрно, имени и отъ собственнаго крещенія своего, чтобы спасти тѣмъ самымъ жизнь свою для добрыхъ дѣлъ, коими въ теченіе лѣтъ и искупить малодушіе». «И безъ того ужъ знаю, говоритъ онъ,—что царствія небеснаго въ полнотѣ не достигну (ибо не двинулась же по слову моему гора, значитъ, не очень-то вѣрѣ моей тамъ вѣрятъ, и не очень уже большая награда меня на томъ свѣтѣ ждетъ), для чего же я еще сверхъ того и безъ всякой уже пользы кожу съ себя дамъ содрать? Ибо еслибы кожу мою уже до половины содрали со спины, то и тогда, по слову моему или крику, не двинулась бы сія гора. Да въ этакую минуту не только что сумленіе можетъ найти, но даже отъ страха и самаго разсудка рѣшиться можно,

такъ что и разсуждать-то будетъ совсѣмъ невозможно. А, стало быть, чѣмъ я тутъ выйду особенно виноватъ, если, не видя ни тамъ, ни тутъ своей выгоды, ни награды, хоть кожу-то, по крайней мѣрѣ, свою сберегу? А потому на милость Господню весьма уповая, питаюсь надеждой, что и совсѣмъ прощенъ буду-съ»...

Маловѣрная дама, г-жа Хохлакова, обращается къ старцу Зосимѣ съ жалобами на свои сомнѣнія: «Будущая жизнь — это такая загадка! И никто-то, вѣдь никто на нее не отвѣчаетъ! Видите, я закрываю глаза и думаю: «Если всѣ вѣруютъ, то откуда взялось это? А тутъ увѣряютъ, что все это взялось сначала отъ страха передъ грозными явленіями природы и что всего этого нѣтъ. Ну, что, думаю, я всю жизнь вѣрила—умру и вдругъ ничего нѣтъ, и только «выростетъ лопухъ на могилѣ», какъ прочитала я у одного писателя. Это ужасно! Чѣмъ, чѣмъ возвратить вѣру? чѣмъ убѣдиться?»

— Опытомъ дѣятельной любви, — отвѣчаетъ Зосима.

И такъ, Достоевскій смѣло и рѣзко выставилъ въ своемъ романѣ все, что обыкновенно и повсемѣстно говорится противъ религіи. Тутъ и развратный насмѣшникъ, и смышленый простолюдинъ, и нервная дама, и страдающій мыслитель—всѣ высказываются съ одинаковою силою и откровенностью. Проводя и отстаивая

свой религіозный идеалъ, Достоевскій, какъ видите, считается со всѣми этими врагами вѣры. Въ началѣ мы указывали на одновременное обращеніе Льва Толстого и Достоевскаго къ всесторонней разработкѣ религіознаго вопроса и теперь будетъ интересно, хотя бы въ самыхъ общихъ чертахъ, провести въ этой сферѣ параллель между обоими писателями. Толстой, какъ извѣстно, пережилъ личный кризисъ и вышелъ изъ него съ «своей» вѣрой. Полная захватывающей искренности и прямоты, исповѣдь знаменитаго писателя въ тѣхъ мукахъ сомнѣнія, черезъ которыя онъ перешелъ, и въ томъ чувствѣ отвращенія къ своему прошлому, которое онъ испыталъ,—все это, конечно, имѣетъ много подкупающаго въ пользу его проповѣди «его» вѣры. Но въ чемъ же эта вѣра Льва Толстого? Въ той же «дѣятельной любви», какъ и у Достоевскаго. Выразителями идеаловъ Достоевскаго въ «Братьяхъ Карамазовыхъ» являются Алеша Карамазовъ и старецъ Зосима. За что же держатся оба эти лица въ своей вѣрѣ? За ту же любовь. Алеша въ особенности близокъ къ Толстому. Этого своего героя Достоевскій опредѣляетъ такъ: «былъ онъ вовсе не фанатикъ, и, по-моему по крайней мѣрѣ, даже и не мистикъ вовсе. Заранѣе скажу мое полное мнѣніе: былъ онъ просто *ранній человѣколюбецъ*, и если ударился на монастырскую дорогу, то потому только, что

въ то время она одна поразила его и представила ему, такъ сказать, идеалъ исхода для души его, рвавшейся изъ мрака мірской злобы къ свѣту любви». Старецъ Зосима также представляется инокомъ, въ сущности, очень либеральнымъ, отличающимся величайшею терпимостью ко всякимъ возраженіямъ противъ внѣшней стороны религіи и вообще терпимостью къ «мірской злобѣ». Въ самомъ монашествѣ Зосима видитъ ничто иное, какъ тотъ же образъ жизни, на которомъ остановился теперь Левъ Толстой. Въ бесѣдахъ и поученіяхъ старца Зосимы «объ инокѣ русскомъ и о *возможномъ* значеніи его» говорится: «Въ мірѣ все болѣе и болѣе угасаетъ мысль о служеніи человѣчеству, о братствѣ и о цѣлостности людей и воистину встрѣчается мысль сія даже уже съ насмѣшкой, ибо какъ отстать отъ привычекъ своихъ, куда пойдетъ сей невольникъ, если столь привыкъ утолять безчисленныя потребности свои, которыя самъ же повыдумалъ? И достигли того, что вещей накопили больше, а радости стало меньше... И такъ, отсѣкаю отъ себя потребности лишнія и ненужныя, самолюбивую и гордую волю мою смиряю и бичую послушаніемъ, и достигаю тѣмъ, съ помощью Божьей, свободы духа, а съ нею и веселья духовнаго!» Въ другихъ поученіяхъ Зосимы такъ же постоянно встрѣчаются тезисы Толстовской религіи: «помни особенно, что не

можешь ничьимъ судіею быти». Или: «если спросить себя: взять ли силой, али смиренною любовью? Всегда рѣшай: возьму смиренною любовью. Смиреніе любовное есть страшная сила, изо всѣхъ сильнѣйшая, подобной которой и нѣтъ ничего». Затѣмъ: «мечтаю видѣть и какъ бы уже ясно вижу наше грядущее: ибо будетъ такъ, что даже самый развращенный богачъ нашъ кончитъ тѣмъ, что устыдится богатства своего предъ бѣднымъ, а бѣдный, видя смиреніе сіе, пойметъ и уступитъ ему, съ радостью и лаской отвѣтитъ на благолѣпный стыдъ его» и т. д. Наконецъ въ одномъ большомъ спорѣ о значеніи церкви, старецъ Зосима высказываетъ, что со временемъ церковь поглотитъ государство, что государственныя мѣры противъ преступленій, т. е. механическія наказанія—никого не исправляютъ и не устрашаютъ,—что настоящею цѣлительницею общества можетъ сдѣлаться только будущая церковь, въ обширнѣйшемъ значеніи этого слова, и что эта будущая церковь будетъ понимать преступника и преступленіе во многихъ случаяхъ совсѣмъ иначе, чѣмъ нынѣ.—Странно, замѣтилъ Зосимѣ его оппонентъ (помѣщикъ Міусовъ),—устраняется на землѣ государство, а церковь возводится на степень государства! и при этомъ Міусовъ вспомнилъ, что въ Парижѣ одинъ сыщикъ ему разсказывалъ, что собственно этихъ всѣхъ соціалистовъ, анар-

хистовъ, безбожниковъ и революціонеровъ, шпіоны не очень-то боятся; за ними они слѣдятъ и ходы ихъ извѣстны. Но есть изъ нихъ, хотя и немного, нѣсколько особенныхъ людей: это въ Бога вѣрующіе и христіане, а въ то же время и соціалисты. Вотъ этихъ-то сыщики всего болѣе опасаются, это страшный народъ.

— То есть, вы ихъ прикладываете къ намъ и въ насъ видите соціалистовъ? спросилъ отецъ Паисій, послѣдователь Зосимы.—Но здѣсь Достоевскій благоразумно ввелъ новое дѣйствующее лицо на сцену, и споръ прекратился...

Таковы религіозно-общественные идеалы Достоевскаго, и они намъ представляются совершенно тождественными, по своимъ практическимъ выводамъ, съ идеалами Толстого, хотя всѣ проповѣдническія произведенія Льва Толстого и появились гораздо позже «Братьевъ Карамазовыхъ».

Есть только, впрочемъ, одна существенная разница между обоими ученіями. Религія Толстого—только практическая. Религія же Достоевскаго проникнута экстазомъ и догмой безсмертія. Достоевскій, для начала, довольствуется и *внутреннимъ* измѣненіемъ человѣка къ добру, и безъ предначертанія для него дальнѣйшаго образа жизни, видитъ уже въ одномъ этомъ перерожденіи могущественную силу, двигающую къ совершенству. У Толстого же этотъ вну-

тренній элементъ не играетъ такой первостепенной роли. Для насъ было только важно указать, что въ общихъ чертахъ, если только вычесть догму безсмертія, оба мыслителя вполнѣ сошлись въ воззрѣніяхъ на задачи жизни. Наконецъ, скажемъ, что устами Зосимы Достоевскій отмѣтилъ одну нашу народную особенность: «Народъ вѣритъ по-нашему (т. е. какъ Зосима), а *невѣрующій* дѣятель у насъ въ Россіи ничего не сдѣлаетъ, даже будь *онъ искрененъ сердцемъ и умомъ геніаленъ*». Кто изъ этихъ двухъ великихъ народныхъ писателей вѣрнѣе понялъ нашъ народъ—судить не беремся.

III.

Искусная и сложная фабула «Братьевъ Карамазовыхъ», въ немногихъ словахъ, состоитъ въ слѣдующемъ. Къ старому развратнику и вдовцу Ѳедору Павловичу Карамазову, успѣвшему сколотить большой капиталъ, благодаря основнымъ средствамъ, полученнымъ отъ первой жены, и разнымъ сутяжническимъ аферамъ,—съѣзжаются его взрослыя дѣти отъ двухъ браковъ: Дмитрій—отъ перваго, Иванъ и Алеша—отъ второго. Дѣтей этихъ старикъ давно забросилъ; они выросли на чужихъ рукахъ. Во время разсказа Дмитрію было 27 лѣтъ, Ивану 24, Алешѣ 20.

Съѣхались они къ отцу, повидимому, случайно. Младшій, Алеша, бросивъ гимназію, пріѣхалъ разыскивать могилу матери и вдругъ поступилъ послушникомъ въ подгородній монастырь, подъ руководство старца Зосимы. Старшій, Дмитрій, проведя безпорядочную молодость, много покутивъ и потративъ денегъ, оставилъ военную службу на Кавказѣ и пріѣхалъ покончить свои споры съ родителемъ насчетъ материнской доли. Здѣсь онъ узналъ отъ старика, что уже все должное отъ него получилъ, но на этомъ не успокоился и оставался въ надеждѣ еще раздобыть у отца денегъ. Отношенія Дмитрія къ отцу осложнились еще тѣмъ, что и онъ, и старикъ одновременно влюбились въ нѣкую Грушеньку, соблазнительную красавицу, содержанку умирающаго купца Самсонова. Соперничество изъ-за этой женщины, въ связи съ денежными спорами, очень обостряетъ отношенія между Ѳедоромъ Павловичемъ и Митей. Старикъ и боится сына, и ненавидитъ его; сынъ же опасается, что отецъ деньгами переманитъ къ себѣ Грушеньку. Соперники шпіонятъ одинъ за другимъ и за Грушенькой. Посредникомъ между врагами, въ глубочайшемъ секретѣ, состоитъ слуга Ѳедора Павловича, Смердяковъ, который выдаетъ Митѣ особые условные знаки (стуки въ дверь или окно), по которымъ замкнувшійся у себя въ домѣ и поджидающій Грушеньку старикъ—

впустить ее къ себѣ. Къ тому же, Митя покинулъ свою невѣсту, прекрасную дѣвушку Катерину Ивановну, да еще мало того — растратилъ на кутежъ съ Грушенькой часть денегъ, данныхъ ему невѣстой для отсылки къ ея родственницѣ, въ Москву. Слѣдовательно, Митѣ нужны деньги, какъ для того, чтобы отдать долгъ Катеринѣ Ивановнѣ и не быть передъ ней «подлецомъ», такъ и для того, чтобы, въ случаѣ согласія Грушеньки жить съ нимъ, увезти ее изъ города. — Наконецъ, третій сынъ Карамазова, Иванъ, самый солидный, развитой и образованный, окончивъ курсъ въ университетѣ и составивъ себѣ даже литературное имя публицистическими статьями, пріѣхалъ безо всякаго видимаго предлога, поселился въ домѣ у отца (тогда какъ другіе жили отдѣльно: Алеша—въ монастырѣ, а Митя—на особой квартирѣ) и какъ будто принялъ на себя роль посредника въ имущественныхъ спорахъ между отцомъ и Митей. И вотъ при такихъ обстоятельствахъ, однажды, подозрѣвая, что Грушенька проникла въ домъ къ отцу, буйный Митя врывается къ старику въ комнаты и, въ присутствіи братьевъ и прислуги, наноситъ ему побои. А черезъ два дня, ночью, старикъ Карамазовъ былъ убитъ, при чемъ возлѣ трупа найденъ былъ пустой конвертъ съ надписью, что въ немъ хранились три тысячи рублей, приготовленные для Грушеньки.

Какъ разъ во время этого происшествія, Иванъ, предваренный Смердяковымъ о возможности близкой катастрофы между Митей и отцомъ, уѣзжаетъ въ Москву, а самъ Смердяковъ впадаетъ въ продолжительный припадокъ падучей. Другой же слуга Ѳедора Павловича, Григорій, въ самую ночь убійства, настигъ Митю, убѣгающаго отъ отцовскаго дома и, погнавшись за нимъ, получилъ отъ него тяжкія раны въ голову, отъ которыхъ упалъ безъ чувствъ. Грушенька, между тѣмъ, въ эту же ночь, обманувъ обоихъ претендентовъ, уѣзжаетъ изъ города навстрѣчу къ давнишнему и первому любовнику своему, который, овдовѣвъ, пріѣхалъ за нею, чтобы на ней жениться. Узнавъ о ея отъѣздѣ, Митя, еще со слѣдами крови на одеждѣ, послѣ избіенія Григорія, вдругъ начинаетъ сорить деньгами, появившимися у него въ большомъ количествѣ (добытыми, впрочемъ, какъ оказывается впослѣдствіи, не посредствомъ убійства), закупаетъ роскошное угощеніе и ѣдетъ преслѣдовать Грушеньку на первую станцію. Тамъ, убѣдившись, что Грушенька, послѣ пятилѣтней разлуки, вполнѣ разочаровалась въ своемъ прежнемъ избранникѣ и любитъ теперь только его, Митю, онъ предается неудержимому кутежу. Къ разсвѣту наѣзжаютъ власти и Митю арестуютъ. Начинается слѣдствіе и судъ, и благодаря неотразимымъ уликамъ, присяжные обвиняютъ

Митю. Виновникомъ же убійства въ дѣйствительности былъ Смердяковъ, а попустителемъ,— Иванъ Карамазовъ, желавшій поскорѣе имѣть въ рукахъ отцовское наслѣдство. Иванъ, постигнувшій вполнѣ свою вину только впослѣдствіи и узнавъ секретъ отъ Смердякова только наканунѣ суда, впадаетъ въ нервную горячку, а Смердяковъ также наканунѣ суда вѣшается. Но тайна эта остается подъ спудомъ и невиноосужденному Митѣ друзья обѣщаютъ дать средства для побѣга. Грушенька, посвященная въ этотъ планъ и глубоко полюбившая Митю, навсегда соединяетъ съ нимъ свою участь. Таковъ скелетъ романа. Мастерство деталей, сложность интриги, величіе главныхъ и характерность второстепенныхъ фигуръ, богатство интересныхъ эпизодовъ и мрачная поэзія всей обширной картины этого произведенія — раскроются передъ нами впослѣдствіи.

Задумавъ глубокій протестъ противъ невѣрія, плотской необузданности и стяжанія, Достоевскій поставилъ въ центрѣ своей картины семью Карамазовыхъ. Онъ соединилъ въ этой семьѣ наиболѣе рельефныя черты времени и даже думалъ, что самое слово «Карамазовщина» сдѣлается нарицательнымъ, какъ «обломовщина». «Можетъ быть, я слишкомъ преувеличиваю, говоритъ Достоевскій устами прокурора,— но, мнѣ кажется, что въ картинѣ этой семейки какъ

бы мелькаютъ нѣкоторые общіе основные элементы нашего современнаго интеллигентнаго общества, — о, не всѣ элементы, да и мелькнуло лишь въ микроскопическомъ видѣ, какъ солнце въ малой каплѣ воды, но все же нѣчто отразилось, нѣчто сказалось». *Карамазовщина*—это грубый матеріализмъ, а *Карамазовскій вопросъ*—борьба вѣры и мистицизма съ животнымъ культомъ плоти. «Въ этомъ весь вашъ Карамазовскій вопросъ, говорится въ другомъ мѣстѣ:—сладострастники, стяжатели и юродивые». Юродивые—это люди вѣрующіе: Алеша и старецъ Зосима. И вотъ, задавшись въ своемъ произведеніи провозгласить торжество неба, Достоевскій взялъ для себя антитезой то, что наиболѣе прикрѣпляетъ человѣка къ землѣ: половую страсть. Крайнимъ выразителемъ этой страсти является старикъ Карамазовъ. Съ него и начнемъ.

IV.

Біографія старика Карамазова не отличается сложностью. Родовой дворянинъ, начавшій карьеру бѣднымъ приживальщикомъ, мелкій плутъ и льстивый шутъ, онъ пустилъ въ оборотъ небольшой капиталъ своей первой жены и разбогатѣлъ ростовщичествомъ. Первая жена Ѳедора Павловича и мать Дмитрія—была «дама горя-

чая, смѣлая, смуглая, нетерпѣливая, одаренная замѣчательною физическою силою». Она постоянно ссорилась съ мужемъ и била его. Вскорѣ, впрочемъ, она сбѣжала съ какимъ-то семинаристомъ и умерла въ Петербургѣ. Съ увеличеніемъ капитала, Ѳедоръ Павловичъ ободрился. Приниженность его исчезла, остался лишь насмѣшливый и злой циникъ и сладострастникъ. Вторую жену онъ взялъ безъ приданаго, прельстившись замѣчательной красотой невинной дѣвочки. «Меня эти невинные глазки, какъ бритвой тогда по душѣ полоснули»—говаривалъ онъ потомъ. Пользуясь смиреніемъ и безотвѣтностью этой второй жены (матери Ивана и Алеши), Карамазовъ «попралъ ногами самыя обыкновенныя брачныя приличія», привозилъ въ домъ тутъ же, при женѣ, дурныхъ женщинъ и устраивалъ оргіи. Въ ряду безобразій Ѳедора Павловича выдается его приключеніе съ Лизаветой Смердящей. Это была малорослая идіотка, жившая подаяніемъ. Ходила она всю жизнь, лѣтомъ и зимою, босая и въ одной посконной рубахѣ. Говорить она не умѣла, а только изрѣдка шевелила что-то языкомъ и мычала. Спала большею частію по церковнымъ папертямъ и въ огородахъ. Густые, спутанные волосы ея всегда были запачканы въ землѣ, въ грязи, съ налипшими въ нихъ листочками, стружками и лучиночками. Однажды случилось, что хмѣльная компанія, въ

которой былъ и Ѳедоръ Павловичъ, возвращаясь изъ клуба, замѣтила ночью, въ крапивѣ и лопушникѣ, спящую Лизавету. Одному барченку пришелъ въ голову вопросъ: «Можно ли кому нибудь счесть такого звѣря за женщину?» Ѳедоръ Павловичъ рѣшилъ, что «можно и даже очень и что тутъ даже нѣчто особаго рода пикантное». Всѣ принялись плевать, и авторъ оставляетъ подъ сомнѣніемъ, отсталъ ли Ѳедоръ Павловичъ отъ пьяной ватаги или нѣтъ,—но вскорѣ Лизавета Смердящая, къ недоумѣнію всего города, забеременѣла, а затѣмъ черезъ надлежащій срокъ послѣ этой ночи, забравшись въ садъ Ѳедора Павловича, родила у него въ банѣ сына, и къ разсвѣту умерла. Сына этого окрестили и назвали Павломъ, а по отчеству всѣ его и сами, безъ указу, стали звать Ѳедоровичемъ. Карамазовъ взялъ подкидыша и сочинилъ ему, по прозвищу матери, фамилію: Смердяковъ. Этотъ Смердяковъ, воспитанный старымъ слугою Карамазова Григоріемъ, сдѣлался также лакеемъ и вмѣстѣ поваромъ Ѳедора Павловича.

Приведемъ для характеристики нѣсколько разговоровъ Ѳедора Павловича съ дѣтьми. «За коньячкомъ» онъ разсказываетъ сыновьямъ:

«Нѣтъ, постой, ты меня перебилъ. Въ Мокромъ я проѣздомъ спрашиваю старика, а онъ мнѣ: «Мы оченно, говоритъ, любимъ пуще всего дѣвокъ по приговору пороть, и пороть даемъ

все парнямъ. Послѣ эту же, которую нонѣ поролъ, завтра парень въ невѣсты беретъ, такъ что оно самимъ дѣвкамъ, говоритъ, у насъ повадно». Каковы маркизы де-Сады, а? А какъ хочешь, оно остроумно. Съѣздить бы и намъ поглядѣть, а? Алешка, ты покраснѣлъ? Не стыдись, дѣтка. Жаль, что я давеча у игумена за обѣдъ не сѣлъ, да монахамъ про Мокрыхъ дѣвокъ не разсказалъ»...

И онъ чмокнулъ себя въ ручку.

— Для меня, — оживился онъ вдругъ весь, какъ будто на мгновеніе отрезвѣвъ, только что попалъ на любимую тему,—для меня... Эхъ вы, ребята! Дѣточки, поросяточки вы маленькія, для меня... даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины—вотъ мое правило! Можете вы это понять? Да гдѣ же вамъ это понять: у васъ еще вмѣсто крови молочко течетъ; не вылупились! По-моему правилу во всякой женщинѣ можно найти чрезвычайно, чортъ возьми, интересное, чего ни у которой другой не найдешь, — только надобно умѣть находить, вотъ гдѣ штука! Это талантъ! Для меня мовешекъ не существовало: ужъ одно то, что она женщина, ужъ это одно половина всего... да гдѣ вамъ это понять! Даже вьельфильки и въ тѣхъ иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочихъ дураковъ, какъ это ей состариться дали и до сихъ поръ не замѣтили! Босоножку

и мовешку надо сперва-наперво удивить—вотъ какъ надо за нее браться. А ты не зналъ? Удивить ее надо до восхищенія, до пронзенія, до стыда, что въ такую чернявку, какъ она, такой баринъ влюбился. Истинно славно, что всегда есть и будутъ хамы да баре на свѣтѣ, всегда тогда будетъ и такая поломоечка, и всегда ея господинъ, а вѣдь того только и надо для счастья жизни! Постой... слушай, Алешка, я твою мать покойницу всегда удивлялъ, только въ другомъ выходило родѣ. Никогда, бывало, ее не ласкаю, а вдругъ, какъ минутка-то наступитъ,—вдругъ предъ нею такъ весь и разсыплюсь, на колѣняхъ ползаю, ножки цалую и доведу ее всегда, всегда,—помню это какъ вотъ сейчасъ,—до этакого маленькаго такого смѣшка, разсыпчатаго, звонкаго, не громкаго, нервнаго, особеннаго. У ней только онъ и былъ. Знаю, бывало, что такъ у ней всегда болѣзнь начиналась, что завтра же она кликушей выкликать начнетъ и, что смѣшокъ этотъ теперешній, маленькій, никакого восторга не означаетъ, ну да вѣдь хоть и обманъ да восторгъ. Вотъ оно что значитъ свою черточку во всемъ умѣть находить.

Старикъ вскочилъ въ испугѣ. Алеша съ самаго того времени, какъ онъ заговорилъ о его матери, мало-по-малу сталъ измѣняться въ лицѣ. Онъ покраснѣлъ, глаза его загорѣлись, губы вздрогнули... Пьяный старикашка брызгался слю-

ной и ничего не замѣчалъ до той самой минуты, когда съ Алешой вдругъ произошло нѣчто очень странное, а именно съ нимъ вдругъ повторилось точь-въ-точь то же самое, что сейчасъ только онъ разсказалъ про «кликушу».

А вотъ еще отрывокъ:

«Я, милѣйшій Алексѣй Ѳедоровичъ, какъ можно дольше на свѣтѣ намѣренъ прожить, было бы вамъ это извѣстно, а потому мнѣ каждая копѣйка нужна, и чѣмъ дольше буду жить, тѣмъ она будетъ нужнѣе, продолжалъ онъ, похаживая по комнатѣ изъ угла въ уголъ, держа руки по карманамъ своего широкаго, засаленнаго, изъ желтой лѣтней коломянки, пальто. — Теперь я пока все-таки мужчина, пятьдесятъ пять всего, но я хочу и еще лѣтъ двадцать на линіи мужчины стоять, такъ вѣдь состарѣюсь — поганъ стану, не пойдутъ онѣ ко мнѣ тогда доброю волей, ну вотъ тутъ-то денежки мнѣ и понадобятся. Такъ вотъ я теперь и подкапливаю все побольше, да побольше, для одного себя-съ, милый сынъ мой Алексѣй Ѳедоровичъ, было бы вамъ извѣстно, потому что я въ скверне моей до конца хочу прожить, было бы вамъ это извѣстно. Въ скверне-то слаще: всѣ ее ругаютъ, а всѣ въ ней живутъ, только всѣ тайкомъ, а я открыто. Вотъ за простодушіе-то это мое на меня всѣ скверна́вцы и накинулись. А въ рай твой, Алексѣй Ѳедоровичъ, я не хочу, это было бы тебѣ из-

вѣстно, да порядочному человѣку оно даже въ рай-то твой и неприлично, если даже тамъ и есть онъ. По-моему, заснулъ и не проснулся и, нѣтъ ничего, поминайте меня, коли хотите, а не хотите, такъ и чортъ васъ дери. Вотъ моя философія».

Наконецъ отмѣтимъ наружность старика Карамазова:

«Кромѣ длинныхъ и мясистыхъ мѣшечковъ подъ маленькими его глазами, вѣчно наглыми, подозрительными и насмѣшливыми, кромѣ множества глубокихъ морщинокъ на его маленькомъ, но жирненькомъ личикѣ, къ острому подбородку его подвѣшивался еще большой кадыкъ, мясистый и продолговатый, какъ кошелекъ, что придавало ему какой-то отвратительно-сладострастный видъ. Прибавьте къ тому плотоядный, длинный ротъ, съ пухлыми губами, изъ-подъ которыхъ виднѣлись маленькіе обломки черныхъ, почти истлѣвшихъ зубовъ. Онъ брызгался слюной каждый разъ, когда начиналъ говорить. Впрочемъ, и самъ онъ любилъ шутить надъ своимъ лицомъ, хотя, кажется, оставался имъ доволенъ. Особенно указывалъ онъ на свой носъ, не очень большой, но очень тонкій, съ сильно выдающеюся горбиной: «настоящій римскій», говорилъ онъ, «вмѣстѣ съ кадыкомъ настоящая физіономія древняго римскаго патриція временъ упадка». Этимъ онъ, кажется гордился».

Соединеніе всѣхъ этихъ штриховъ даетъ, по нашему мнѣнію, такое, хотя и преувеличенное, но яркое лицо, что старикъ Карамазовъ долженъ отнынѣ считаться такимъ же символомъ сластолюбія, какъ Плюшкинъ—скупости, Отелло—ревности, и т. п. Никто, можно сказать, до сихъ поръ не осмѣливался съ такой судорожной гастрономіей углубляться въ половую похоть, какъ Достоевскій. Реалисты-скоромники Мопассанъ и Зола, Боккачіо съ своимъ наивнымъ цинизмомъ и самый маркизъ де-Садъ не дописывались до защиты амурныхъ отношеній съ Лизаветой Смердящей, или до глубокомысленнаго рецепта, что «надо только умѣть *удивить* до пронзенія и стыда», или, наконецъ, до изображенія такихъ сценъ, чтобы старый отецъ разсказывалъ своему сыну-идеалисту, какъ онъ умѣлъ развращать его покойную мать, больную страдалицу!.. Въ такія нѣдра сенсуализма могъ проникнуть только мистикъ и эпилептикъ. Для здоровой и веселой порнографіи эти тайны нервной системы вовсе не доступны. Но какъ бы тамъ ни было, старикъ Карамазовъ, созданный Достоевскимъ, никогда не умретъ между всемірными знаменитостями разврата.

V.

Слѣдующей фигурой романа, къ которой теперь всего естественнѣе будетъ перейти, является соперникъ Ѳедора Павловича въ преслѣдованіи Грушеньки — его старшій сынъ Дмитрій или Митя, какъ вездѣ называетъ его авторъ. На немъ построенъ весь драматическій механизмъ романа и потому объ этомъ лицѣ намъ прійдется говорить пространнѣе, чѣмъ о прочихъ. Въ Митѣ, унаслѣдовавшемъ сластолюбіе отца, мы видимъ, однако же, глубокое внутреннее раздвоеніе. Митя былъ человѣкъ «ума отрывистаго и неправильнаго». Прокуроръ опредѣлилъ его въ своей рѣчи, какъ «натуру широкую, способную совмѣщать въ себѣ всевозможныя противоположности и разомъ созерцать обѣ бездны: бездну надъ нами, бездну высшихъ идеаловъ, и бездну подъ нами, бездну самаго низшаго и зловоннаго паденія». Та же рѣчь прокурора намекаетъ, что Достоевскій видѣлъ въ лицѣ своего Мити натуру русскую по преимуществу: «тутъ она, наша Рассеюшка: пахнетъ ею, слышится она, матушка!» Отцовское сладострастіе сочеталось у Дмитрія съ какимъ-то своеобразнымъ романтизмомъ. Порочность свою Мити съ жаромъ исповѣдуетъ передъ Алешей:

«Чтобъ изъ низости душою
Могъ подняться человѣкъ,

Съ древней матерью-землею
Онъ вступи въ союзъ на вѣкъ».

Но только, вотъ въ чемъ дѣло: какъ я вступлю въ союзъ съ землею на вѣкъ? Я не цѣлую землю, не взрѣзаю ей грудь; что-жъ мнѣ мужикомъ сдѣлаться аль пастушкомъ? Я иду и не знаю: въ вонь ли я попалъ и позоръ или въ свѣтъ и радость. Вотъ вѣдь гдѣ бѣда, ибо все на свѣтѣ загадка! И когда мнѣ случалось погружаться въ самый, въ самый глубокій позоръ разврата (а мнѣ только это и случалось), то я всегда это стихотвореніе о Церерѣ и о человѣкѣ читалъ. Исправляло оно меня? Никогда! Потому что я Карамазовъ. Потому что если ужъ полечу въ бездну, то такъ-таки прямо, головой внизъ и вверхъ пятами, и даже доволенъ, что именно въ унизительномъ такомъ положеніи падаю и считаю это для себя красотой. И вотъ въ самомъ-то этомъ позорѣ я вдругъ начинаю гимнъ. Пусть я проклятъ, пусть я низокъ и подлъ, но пусть и я цѣлую край той ризы, въ которую облекается Богъ мой; пусть я иду въ то же самое время вслѣдъ за чортомъ, но я все-таки и Твой сынъ, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, безъ которой нельзя міру стоять и быть. Я тебѣ хочу сказать теперь о «насѣкомыхъ», вотъ о тѣхъ, которыхъ Богъ одарилъ сладострастьемъ

«Насѣкомымъ—сладострастье!»

Я, братъ, это самое насѣкомое и есть, и это обо мнѣ спеціально и сказано. И мы всѣ Карамазовы такіе же, и въ тебѣ, ангелѣ, это насѣкомое живетъ, и въ крови твоей бури родитъ. Это — бури, потому что сладострастье — буря, больше бури! Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопредѣлимая, а опредѣлить нельзя, потому что Богъ задалъ однѣ загадки. Тутъ берега сходятся, тутъ всѣ противорѣчія вмѣстѣ живутъ. Я, братъ, очень необразованъ, но я много объ этомъ думалъ. Страшно много тайнъ! Слишкомъ много загадокъ угнетаютъ на землѣ человѣка. Разгадывай, какъ знаешь, и вылѣзай сухъ изъ воды. Красота! Перенести я притомъ не могу, что иной, высшій даже сердцемъ человѣкъ и съ умомъ высокимъ, начинаетъ съ идеала Мадонны, а кончаетъ идеаломъ Содомскимъ. Еще страшнѣе, кто уже съ идеаломъ Содомскимъ въ душѣ не отрицаетъ и идеала Мадонны, и горитъ отъ него сердце его, и воистину, воистину горитъ, какъ и въ юные безпорочные годы. Нѣтъ, широкъ человѣкъ, слишкомъ даже широкъ, я бы съузилъ. Чортъ знаетъ, что такое даже, вотъ что! Что уму представляется позоромъ, то сердцу сплошь красотой. Въ Содомѣ ли красота? Вѣрь, что въ Содомѣ-то она и сидитъ для огромнаго большинства людей,—зналъ ты эту тайну иль нѣтъ? Ужасно то, что красота есть не только

страшная, но и таинственная вещь. Тутъ дьяволъ съ Богомъ борется, а поле битвы—сердца людей»...

«У меня деньги — аксессуаръ, жаръ души, обстановка. Нынѣ вотъ она моя дама, завтра на ея мѣстѣ уличная дѣвчонка. И ту, и другую веселю, деньги бросаю пригоршнями, музыка, тамъ, цыганки. Коли надо и ей даю, потому что берутъ, берутъ съ азартомъ, въ этомъ надо признаться, и довольны, и благодарны. Барыньки меня любили, не всѣ, а случалось, случалось; но я всегда переулочки любилъ, глухіе и темные закоулочки, за площадью,—тамъ приключенія, тамъ неожиданности, тамъ самородки въ грязи. Я, братъ, аллегорически говорю. У насъ въ городишкѣ такихъ переулковъ вещественныхъ не было, но нравственные были. Но еслибы ты былъ то, что я, ты понялъ бы, что эти значатъ. Любилъ развратъ, любилъ и срамъ разврата. Любилъ жестокость: развѣ я не клопъ, не злое насѣкомое? Сказано—Карамазовъ! Разъ пикникъ всѣмъ городомъ былъ, поѣхали на семи тройкахъ; въ темнотѣ, зимой, въ саняхъ, сталъ я жать одну сосѣдскую дѣвичью ручку и принудилъ къ поцѣлуямъ эту дѣвочку, дочку чиновника, бѣдную, милую, кроткую, безотвѣтную. Позволила, многое позволила въ темнотѣ. Думала, бѣдняжка, что я завтра за ней пріѣду, и предложеніе сдѣлаю (меня вѣдь, главное, за

жениха цѣнили); а я съ ней послѣ того ни слова, пять мѣсяцевъ ни полслова. Видѣлъ, какъ слѣдили за мной изъ угла залы, когда бывало танцуютъ (а у насъ то-и-дѣло что танцуютъ), ея глазки, видѣлъ, какъ горѣли огонькомъ — огонькомъ кроткаго негодованія. Забавляла эта игра только мое сладострастіе насѣкомаго, которое я въ себѣ кормилъ. Чрезъ пять мѣсяцевъ она за чиновника вышла и уѣхала... сердясь и все еще любя, можетъ быть. Теперь они счастливо живутъ. Замѣть, что я никому не сказалъ, не ославилъ; я хоть и низокъ желаніями, и низость люблю, но я не безчестенъ».

Еще характернѣе исторія Дмитрія съ его невѣстой Катериной Ивановной. Это была дѣвушка высоко-цѣломудренная и гордая. Ея отецъ растратилъ казенныя деньги, нагрянула ревизія и онъ долженъ былъ идти подъ судъ. Дмитрій, между тѣмъ, еще ранѣе далъ понять ея родственникамъ, что деньги на пополненіе растраты у него есть и что онъ ихъ дастъ охотно, если гордая Катерина Ивановна сама прійдетъ за ними къ нему на квартиру. Въ роковую минуту Катерина Ивановна пришла. Митя наслаждался ея униженіемъ, смущеніемъ и страхомъ. Его соблазняло поступить съ ней, какъ подобаетъ «клопу, злому тарантулу, безо всякаго сожалѣнія». У него даже духъ пересѣкло... И вдругъ онъ, молча, передалъ ей деньги и самъ

отворилъ дверь въ сѣни. Она вздрогнула и мягко, глубоко, тихо склонилась—и прямо ему въ ноги—«лбомъ до земли, не по-институтски, а по-русски!» Съ тѣхъ поръ она его полюбила.

Этотъ небольшой, потрясающій разсказъ задуманъ и сдѣланъ Достоевскимъ съ такимъ мастерствомъ, что онъ самъ по себѣ составляетъ вполнѣ законченный шедевръ, который, будучи выдѣленъ изъ «Братьевъ Карамазовыхъ», могъ бы быть причисленъ къ лучшимъ разсказамъ въ нашей литературѣ.

И такъ, человѣкъ съ низкими инстинктами и въ то же время съ идеальными порывами, грубый и отчаянный, и тутъ же способный къ внезапному великодушію, Митя—характеръ по преимуществу драматическій. Благодаря своей пылкости и непослѣдовательности, Митя попадаетъ въ сплетеніе самыхъ сложныхъ интересовъ и приключеній. Катерина Ивановна случайно разбогатѣла и сдѣлалась его невѣстой. Но Митя тѣмъ временемъ до безумія увлекся Грушенькой. Зналъ онъ, что Грушенька старика-купца Самсонова обираетъ и на злые проценты живетъ. Пошелъ бить ее, говорилъ онъ—«да у ней и остался. Ударила чума, заразился. У Грушеньки-шельмы есть одинъ такой изгибъ тѣла, онъ и на ножкѣ у ней отразился, даже въ пальчикѣ-мизинчикѣ на лѣвой ножкѣ отозвался. Видѣлъ и цѣловалъ, но—и только». Три

тысячи, порученныхъ ему невѣстой для отсылки въ Москву, Митя на половину прокутилъ съ Грушенькой на постояломъ дворѣ, въ Мокромъ. Весь секретъ романа, на которомъ до конца поддерживается любопытство читателя и на которомъ построены всѣ послѣдующія компликаціи, состоитъ въ томъ, что Митя прокутилъ именно только *половину* этихъ денегъ, а остальную половину, въ глубочайшей тайнѣ, замялъ въ ладанку и носилъ на груди въ намѣреніи отдать ихъ Катеринѣ Ивановнѣ. Потому что въ такомъ случаѣ, размышлялъ Митя, онъ будетъ «все, что угодно, и звѣрь и подлецъ, но ужъ не воръ, не воръ окончательно, ибо, еслибъ воръ, то навѣрно бы не принесъ назадъ половину сдачи, а присвоилъ бы и ее». Какъ видите, въ характерѣ Дмитрія есть что-то, такъ сказать, искренно-театральное. Какіе-то смутные идеалы носятся надъ нимъ, какъ призраки, и не даютъ ему окончательно погрязнуть въ порокѣ. Торжественныя слова о чести и о душевномъ величіи готовы у него сорваться среди самаго звѣрскаго буйства. Его глубокое убѣжденіе, что къ остальнымъ, уцѣлѣвшимъ деньгамъ Катерины Ивановны онъ не смѣлъ въ то время прикоснуться—для большинства показалось впослѣдствіи неправдоподобнымъ и, благодаря этому, въ связи съ другими несчастными случайностями, Митя подъ-конецъ погибъ жертвою заблужденія слѣдствен-

ной и судебной власти. И такъ, три тысячи нужны были Митѣ до-зарѣзу, для разсчета съ Катериной Ивановной и для отъѣзда съ Грушенькой, съ которой онъ думалъ въ то время соединиться на всю жизнь, какъ ея вѣрный рабъ, очистивъ себя предварительно отъ какихъ бы то ни было упрековъ совѣсти за свое прошлое. Грушеньку онъ считалъ корыстной, какъ всѣхъ женщинъ вообще. Онъ тогда еще не разгадалъ, какая глубокая, честная, правдивая и самоотверженная натура таилась въ этой полнотѣлой и великолѣпной содержанкѣ купца Самсонова, который пріютилъ ее какъ сироту и по отношеніи къ которому она отличалась самою цѣломудренною честностью. Правда и то, что Достоевскій, по всегдашней манерѣ своей дѣлать изъ женскихъ характеровъ какой-то мудренѣйшій сфинксъ, и Грушеньку представилъ сначала въ обманчивыхъ краскахъ. Инстинктъ, однако, говорилъ Дмитрію, что онъ жить безъ Грушеньки не можетъ. «Знаю, говорилъ онъ на своемъ напыщенномъ языкѣ,—что ужъ все кончено, что ничего другого и никогда не будетъ. Циклъ временъ совершенъ!» Между тѣмъ Ѳедоръ Павловичъ (какъ передалъ Дмитрію Смердяковъ) уже приготовилъ для Грушеньки пакетъ съ тремя тысячами, съ надписью: «Ангелу моему, Грушенькѣ, коли захочешь придти», при

чемъ въ тягостныя минуты ожиданій, прибавилъ къ надписи: «и цыпленочку».

Съ большимъ искусствомъ Достоевскій подготовляетъ въ читателѣ полнѣйшую иллюзію, что Дмитрій сдѣлается отцеубійцей. Еще въ началѣ романа, въ монастырѣ, куда прибыла семья Карамазовыхъ на совѣщаніе къ Зосимѣ,— Зосима, въ концѣ бесѣды, неожиданно и безъ всякаго видимаго повода, кладетъ передъ Митей земной поклонъ и уходитъ. Вѣщій старецъ этимъ символомъ предсказываетъ ему страданіе. Затѣмъ все чаще и чаще упоминается слово «катастрофа». Вражда Мити къ отцу ростетъ и, онъ, не стѣсняясь, со свойственною ему рѣзкостью, повсюду высказываетъ свою ненависть къ старику. Опасность потерять Грушеньку увеличивается. А денегъ нѣтъ, а деньги необходимы. Митя цѣпляется за самые невозможные проекты добыть денегъ. Здѣсь именно Достоевскій съ мастерствомъ и энергіею великаго драматурга проводитъ своего героя черезъ самыя мучительныя неудачи, чтобы окончательно истощить его терпѣніе. Митя затѣваетъ достать денегъ у Грушенькинаго покровителя, Самсонова, черезъ продажу ему своего процесса съ отцомъ на остатокъ наслѣдства. Дѣтская надежда, съ которой онъ идетъ къ Самсонову, сцена ихъ знакомства, безтолковая и одушевленная рѣчь Мити съ предложеніемъ этой нелѣпой аферы и

главное — его торопливость совершить актъ теперь же, вечеромъ, у нотаріуса, съ этимъ умирающимъ отъ водяной старикомъ — и короткій, безотрадный отвѣтъ Самсонова на патетическую рѣчь Дмитрія: «извините-съ, мы этакими дѣлами не занимаемся» — все это сдѣлано превосходно. Самсоновъ, однако, ехидно совѣтуетъ Митѣ предложить эту сдѣлку крестьянину Лягавому, торгующему лѣсомъ, въ 12 верстахъ отъ города. Легковѣрный Митя и на этотъ совѣтъ уже смотритъ, какъ на благодѣяніе. Деньги нужны съ часу на часъ, а онъ долженъ ѣхать за 12 верстъ, да и денегъ на поѣздку нѣтъ! Онъ закладываетъ часы и ѣдетъ къ Лягавому. Съ трудомъ розыскиваетъ онъ этого мужика и — увы! застаетъ его мертвецки пьянымъ въ такомъ глубокомъ снѣ, что и растолкать его невозможно. Стиснувъ зубы, Дмитрій остается на ночь въ избѣ, чуть не угораетъ, освѣжаетъ избу, къ разсвѣту немного засыпаетъ и когда пробуждается, то, къ ужасу своему, видитъ, что Лягавый успѣлъ проснуться и вновь напился до чертиковъ, такъ что на всѣ его предложенія онъ упорно говоритъ: «врешь!» «В-врешь: ты красильщикъ!» — Въ отчаяніи возвращается Митя въ городъ и дѣлаетъ еще попытку добыть денегъ—пробуетъ занять ихъ у г-жи Хохлаковой. Эта дама, въ длинномъ разговорѣ, исполненномъ водевильнаго недоразумѣнія, какъ будто обольщаетъ Митю

живѣйшею готовностью дать деньги и въ концѣ объявляетъ, что у нея нѣтъ ни копѣйки, а что она все время говорила о своихъ пріискахъ. «У меня теперь совсѣмъ нѣтъ денегъ» тономъ, требующимъ участія, заключаетъ Хохлакова. Потерявъ всѣ надежды, Дмитрій, какъ помѣшанный, идетъ за своей Грушенькой въ домъ купца Самсонова, гдѣ у нихъ была условлена встрѣча—и тамъ ея не находитъ. Она его обманула, она скрылась.... Куда?.. Въ ярости захватываетъ онъ съ собою пестикъ и бѣжитъ къ дому отца... Здѣсь-то, подъ самымъ окномъ Ѳедора Павловича, Достоевскій вдругъ обрываетъ разсказъ, ставитъ многоточіе—и затѣмъ показываетъ намъ Митю, уже бѣгущимъ отъ отцовскаго дома и повергающимъ поднявшагося за нимъ Григорія нанесеніемъ ему ранъ въ голову.

Внезапное обогащеніе Мити (въ сущности отъ того, что онъ, съ отчаянія, потерявъ Грушеньку, рѣшился истратить зашитыя въ ладанку деньги Катерины Ивановны), кровь на его платьѣ и его трагическая растерянность опять поддерживаютъ въ читателѣ полное убѣжденіе, что Митя убилъ отца. Каждое движеніе, каждое слово Мити у чиновника Перхотина, куда онъ приходитъ тотчасъ послѣ катастрофы, съ изумительной вѣрностью рисуютъ человѣка, потрясеннаго и угнетеннаго преступленіемъ. Загадочность нѣкоторыхъ отвѣтовъ Мити и вдругъ его какъ бы

наивная довѣрчивость, потомъ какая-то отчаянная рѣшимость, затѣмъ автоматичность его репликъ, или разсѣянность рядомъ съ обострившеюся наблюдательностью, обращенною, напримѣръ, на собачку приказчика, о которой онъ разспрашиваетъ и вспоминаетъ другую собачку съ задней сломаной ножкой — во всемъ этомъ такъ и блещетъ творческое богатство автора и его необычайная нервная чуткость. Такъ же удивительно описаны допросъ Мити на слѣдствіи и затѣмъ судъ надъ нимъ. Допросъ Мити совѣтуемъ каждому перечесть послѣ окончанія романа еще разъ. Въ первоначальномъ чтеніи получается невольное впечатлѣніе искусственности и неубѣдительности Митиныхъ оправданій: остается полное убѣжденіе, что онъ виноватъ. Напротивъ, когда книга кончена и невинность Мити вполнѣ открыта читателю, тогда видишь всю близорукость и всѣ промахи допрашивающихъ. Митя, знающій свою невиновность, разсчитываетъ очень скоро покончить съ слѣдователемъ и прокуроромъ: «Я вамъ докажу и вы убѣдитесь мгновенно. Вы будете смѣяться, господа, сами будете хохотать надъ вашимъ подозрѣніемъ». Между тѣмъ такой тонъ обвиняемаго звучитъ какой-то наглой, отчаянной бравадой. Кромѣ того, Митя постоянно ссылается на свое благородство: «съ вами говоритъ благороднѣйшее лицо, главное — это не упускайте изъ

виду—человѣкъ, надѣлавшій бездну подлостей, но всегда бывшій и оставшійся благороднѣйшимъ существомъ, какъ существо внутри, въ глубинѣ, ну, однимъ словомъ, я не умѣю выразиться»... Но и это не дѣйствуетъ, и это кажется актерствомъ. Тутъ же Митя, по своей откровенности, сплошь и рядомъ, губитъ себя неосторожностью: онъ постоянно выражается очень сильно и о своей ненависти къ отцу, и о нуждѣ въ деньгахъ: «*хотѣлъ скорѣй зарѣзать кого нибудь, а достать три тысячи*»— и все это записываютъ, записываютъ... Нѣкоторые вопросы просто сердятъ Митю.

— Благоволите же разсказать, какъ вы вооружились пестикомъ?

— Извольте, благоволю.

И Митя разсказалъ, какъ онъ взялъ пестикъ и бѣжалъ.

— Но какую же цѣль имѣли вы въ предметѣ, вооружаясь такимъ орудіемъ?

— Какую цѣль? Никакой цѣли! Захватилъ и побѣжалъ.

— Зачѣмъ же, если безъ цѣли?

Въ Митѣ кипѣла досада. Ему становилось все стыднѣе и стыднѣе, что онъ сейчасъ такъ искреннно и съ такимъ изліяніемъ разсказалъ «такимъ людямъ» исторію своей ревности.

— Наплевать на пестикъ! вырвалось у него вдругъ.

— Однако же-съ.

— Ну, отъ собакъ схватилъ. Ну, темнота... Ну, на всякій случай.

— А прежде вы тоже брали, выходя ночью со двора, какое нибудь оружіе, если боялись такъ темноты?

— Э, чортъ, тьфу! Господа, съ вами буквально нельзя говорить! вскрикнулъ Митя въ послѣдней степени раздраженія и, обернувшись къ писарю, весь покраснѣвъ отъ злобы, съ какою-то изступленною ноткой въ голосѣ быстро проговорилъ ему: —Запиши сейчасъ... сейчасъ... «что схватилъ съ собой пестикъ, чтобы бѣжать убить отца моего... Ѳедора Павловича... ударомъ по головѣ!» Ну, довольны ли вы теперь, господа? Отвели душу? проговорилъ онъ, установясь съ вызывомъ на слѣдователя и прокурора.

— Мы слишкомъ понимаемъ, что подобное показаніе вы дали сейчасъ въ раздраженіи на насъ и въ досадѣ на вопросы, которые мы вамъ предлагаемъ, которые вы считаете мелочными и которые въ сущности весьма существенны,— сухо проговорилъ ему въ отвѣтъ прокуроръ.

— Да, помилуйте же, господа! Ну, взялъ пестикъ... Ну, для чего берутъ въ такихъ случаяхъ что нибудь въ руку? Я не знаю для чего. Схватилъ и побѣжалъ. Стыдно, господа, passons, а то, клянусь, я перестану разсказывать...

Недоумѣніе между обѣими сторонами все болѣе

и болѣе возрастаетъ, точно онѣ говорятъ на разныхъ языкахъ. Возникаетъ подавляющая Митю путаница относительно денегъ, которыя онъ тратилъ. Насчитываютъ, что онъ въ первый кутежъ потратилъ съ Грушенькой три тысячи, а не полторы (такъ онъ въ тотъ разъ хвастался свидѣтелямъ и всѣ сочли за правду), да что теперь, послѣ убійства, у него оказались новыхъ три тысячи. Кабатчикъ показываетъ противъ Мити: «а тамъ, въ залѣ, когда хоръ подчивали, такъ прямо закричали, что шестую тысячу здѣсь оставляете, — съ прежними, то есть оно такъ понимать надо». — Показаніе о шестой тысячѣ было принято съ необыкновеннымъ впечатлѣніемъ допрашивающими. «*Понравилась новая редакція:* три да три—значитъ шесть, стало быть три тысячи тогда, да три тысячи теперь, вотъ онѣ и всѣ шесть—выходило ясно».

Въ связи съ этимъ возникаетъ полнѣйшее недовѣріе къ Митиной ладанкѣ съ зашитыми будто бы въ нее полутора тысячами. Допросъ объ этой ладанкѣ верхъ совершенства.

— Ну, вотъ видите-съ, всѣ, всѣ свидѣтельствуютъ. Такъ вѣдь значитъ же что нибудь слово *всѣ*.

— Ничего не значитъ, я совралъ, а за мной и всѣ стали врать.

— Да зачѣмъ же вамъ-то такъ надо было «врать», какъ вы изъясняетесь?

— А чортъ знаетъ. Изъ похвальбы, можетъ быть... такъ... что вотъ такъ много денегъ прокутилъ... Изъ того, можетъ, чтобъ объ этихъ зашитыхъ деньгахъ забыть... да, это именно оттого... чортъ... который разъ вы задаете этотъ вопросъ? Ну совралъ и кончено, разъ совралъ и не хотѣлъ ужъ переправлять. Изъ-за чего иной разъ вретъ человѣкъ?

— Это очень трудно рѣшить, Дмитрій Ѳедоровичъ, изъ-за чего вретъ человѣкъ, внушительно проговорилъ прокуроръ. — Скажите, однако, велика ли была эта, какъ вы называете ее, ладанка, на вашей шеѣ?

— Нѣтъ, невелика.

— И какой, напримѣръ, величины?

— Бумажку сторублевую пополамъ сложить, вотъ и величина.

— А лучше бы вы намъ показали лоскутки? Вѣдь они гдѣ нибудь при васъ.

— Э, чортъ... какія глупости... я не знаю, гдѣ они.

— Но позвольте, однако: гдѣ же и когда вы ее сняли съ шеи? Вѣдь вы, какъ сами показываете, домой не заходили?

— А вотъ какъ отъ Ѳени вышелъ и шелъ къ Перхотину, дорогой и сорвалъ съ шеи и вынулъ деньги.

— Въ темнотѣ?

— Для чего тутъ свѣчка? Я это пальцемъ въ одинъ мигъ сдѣлалъ.

— Безъ ножницъ, на улицѣ?

— На площади, кажется; зачѣмъ ножницы? Ветхая тряпка сейчасъ разодралась.

— Куда же вы ее потомъ дѣли?

— Тамъ же и бросилъ.

— Гдѣ именно?

— Да на площади же, вообще на площади! Чортъ ее знаетъ, гдѣ на площади. Да для чего вамъ это?

— Это чрезвычайно важно, Дмитрій Ѳедоровичъ: вещественныя доказательства въ вашу же пользу и какъ это вы не хотите понять? Кто же вамъ помогалъ зашивать мѣсяцъ назадъ?

— Никто не помогалъ, самъ зашилъ.

— Вы умѣете шить?

— Солдатъ долженъ умѣть шить, а тутъ и умѣнья никакого не надо.

— Гдѣ же вы взяли матеріалы, то есть эту тряпку, въ которую зашили?

— Неужто вы не смѣетесь?

— Отнюдь нѣтъ, и намъ вовсе не до смѣха, Дмитрій Ѳедоровичъ.

— Не помню, гдѣ взялъ тряпку, гдѣ нибудь.

— Какъ бы, кажется, этого-то ужъ не запомнить?

— Да ей-Богу же не помню, можетъ, что нибудь разодралъ изъ бѣлья.

— Это очень интересно: въ вашей квартирѣ могла бы завтра отыскаться эта вещь, рубашка, можетъ быть, отъ которой вы оторвали кусокъ. Изъ чего эта тряпка была: изъ холста, изъ полотна?

— Чортъ ее знаетъ, изъ чего. Постойте... Я, кажется, ни отчего не отрывалъ. Она была коленкоровая... Я, кажется, въ хозяйкинъ чепчикъ зашилъ.

— Въ хозяйкинъ чепчикъ?

— Да, я у ней утащилъ.

— Какъ это утащили?

— Видите, я, дѣйствительно, помнится, какъ-то утащилъ одинъ чепчикъ на тряпки, а можетъ, перо обтирать. Взялъ тихонько, потому никуда негодная тряпка, лоскутки у меня валялись, а тутъ эти полторы тысячи я взялъ и зашилъ... Кажется, именно въ эти тряпки зашилъ. Старая коленкоровая дрянь, тысячу разъ мытая.

— И вы это твердо уже помните?

— Не знаю, твердо ли. Кажется въ чепчикъ. Ну, да наплевать.

— Въ такомъ случаѣ ваша хозяйка могла бы, по крайней мѣрѣ, припомнить, что у нея пропала эта вещь?

— Вовсе нѣтъ, она и не хватилась. Старая, говорю вамъ, старая тряпка, гроша не стоитъ.

— А иголку откуда взяли, нитки?

— Я прекращаю, больше не хочу. Довольно! разсердился, наконецъ, Митя.

— И странно опять-таки, что вы такъ совсѣмъ ужъ забыли, въ какомъ именно мѣстѣ бросили на площади эту... ладанку.

— Да велите завтра площадь выместь, можетъ найдете, усмѣхнулся Митя.—Довольно, господа, довольно, измученнымъ голосомъ порѣшилъ онъ.— Вижу ясно: вы мнѣ не повѣрили! Ни въ чемъ и ни на грошъ! Вина моя, а не ваша, не надо было соваться. Зачѣмъ, зачѣмъ я омерзилъ себя признаніемъ въ тайнѣ моей! А вамъ это смѣхъ, я по глазамъ вашимъ вижу. Это вы меня, прокуроръ, довели! Пойте себѣ гимнъ, если можете... Будьте вы прокляты, истязатели!

Такимъ-то способомъ Митя окончательно компрометируетъ себя и гибнетъ. Митю обыскиваютъ и раздѣваютъ—и это его приводитъ въ ужасъ. «Коли всѣ раздѣты, такъ не стыдно, а одинъ раздѣтъ, а всѣ смотрятъ—позоръ». Платье у него отбираютъ и даютъ ему чужое, которое сидитъ на немъ «унизительно-узко». Въ концѣ допроса происходитъ чисто-русская сцена, характеризующая и Митю, и Грушеньку. Онъ привсталъ со стула и, обращаясь къ бывшей тутъ Грушенькѣ, торжественно произнесъ: «Вѣрь Богу и мнѣ — въ крови убитаго вчера отца моего я неповиненъ!»

Грушенька тоже привстала и набожно перекрестилась на икону.

— Слава Тебѣ, Господи! проговорила она горя-

чимъ, проникновеннымъ голосомъ и, обратясь къ слѣдователю, прибавила:—какъ онъ теперь сказалъ, тому и вѣрьте. Знаю его: сболтнуть что̀ сболтнетъ, али для смѣху, али съ упрямства, но если противъ совѣсти, то никогда не обманетъ. Прямо правду скажетъ, тому вѣрьте!

— Спасибо, Аграфена Александровна, поддержала душу! дрожащимъ голосомъ отозвался Митя.

Судъ надъ Митей описанъ живо, увлекательно. Разбирательство сопровождается новыми драматическими эпизодами. Показаніе каждаго свидѣтеля возбуждаетъ интересъ. Фатальный характеръ Мити, его патетическія выходки и наивныя безтактности постоянно вредятъ ему, чѣмъ и довершаютъ его цѣльный, выдержанный типъ, и въ то же время волнуютъ читателя, сочувствующаго подсудимому и опасающагося за исходъ процесса. Противъ юридической техники не допущено никакихъ отступленій, кромѣ развѣ того, что и стороны, и эксперты безпрепятственно вступаютъ въ роль свидѣтелей. Характерно отмѣчено, какъ на судѣ иной человѣкъ является совсѣмъ не съ тѣмъ именемъ, къ которому привыкли его знакомые. Такъ Грушенька оказалась Свѣтлова. Достоевскій поясняетъ, что онъ самъ это узналъ первый разъ только во время хода процесса. И затѣмъ уже и въ разспросахъ, и въ преніяхъ Грушенька вездѣ называется Свѣтловой, такъ что, если пропустить три строки,

гдѣ пояснено это превращеніе, то можно сбиться съ толку и принять Свѣтлову за новое дѣйствующее лицо. Въ общемъ изображеніе суда не чуждо шаржа и сатиры по части адвокатскихъ фортелей и софизмовъ, прокурорскаго глубокомыслія, слабости предсѣдателя и горячности публики къ ораторамъ, не чуждо вообще ретушовки и преувеличеній, но во всемъ чувствуется геніальный декораторъ, у котораго и въ широкой размалевкѣ видна рука истиннаго художника.

Послѣ осужденія Митя захворалъ и сталъ задумчивъ. Но судъ не сломилъ его и почти даже не измѣнилъ. Противъ ошибки суда въ немъ нѣтъ никакого негодованія. Онъ только говоритъ, что «если бить станутъ дорогой, аль *тамъ*, то я не дамся, убью и меня разстрѣляютъ». Съ благословенія Алеши, онъ принимаетъ проектъ бѣжать съ дороги, вмѣстѣ съ Грушенькой, въ Америку. Но онъ предчувствуетъ, что *поспѣдѣетъ* по Россіи, стоскуется и вернется подъ чужимъ именемъ помереть на родной землѣ...

Таковъ Митя.

VI.

Но интересъ романа далеко не исчерпывается однимъ только характеромъ Мити или его приключеніями, и въ этомъ громадное преимущество «Братьевъ Карамазовыхъ» передъ прочими про-

изведеніями Достоевскаго, въ которыхъ, какъ мы уже говорили, развитіе интриги весьма скоро ослабѣваетъ. Здѣсь, напротивъ. Въ промежуткѣ между арестованіемъ Мити и днемъ суда надъ нимъ начинаетъ выдвигаться другая драма, еще болѣе сильная и глубокая, чѣмъ катастрофа съ Митей,—эта драма второго изъ братьевъ Карамазовыхъ: Ивана. Къ нему и обратимся.

Если у старика Карамазова сладострастіе является голымъ цинизмомъ, а у Мити—могучимъ соблазномъ, съ которыми постоянно борется его восторженная и безхарактерная натура, то у Ивана то же сладострастіе, путемъ образованія, работы разсудка и подъ внушеніемъ эгоизма, выработалось въ уравновѣшенное, замкнутое, упорное и систематическое жизнелюбіе. Иванъ разсчетливъ, уменъ и молчаливъ. Только разъ онъ высказался весь, съ своимъ глубоко-продуманнымъ міросозерцаніемъ, передъ Алешей, который вообще играетъ въ романѣ роль наперсника въ классической драмѣ и передъ которымъ всѣ дѣйствующія лица открываютъ свою внутреннюю сущность, какъ бы наединѣ передъ своею совѣстью. Міросозерцаніе Ивана мы уже знаемъ. Онъ пришелъ къ отрицанію религіи и какихъ бы то ни было идеаловъ для человѣчества. Его «евклидовскій умъ» заставилъ его вѣровать только въ одно—что надо пользоваться и наслаждаться жизнью. Эпикуреизмъ Ивана очень тонкій, куль-

турный и, если хотите, даже не лишенный поэзіи. Но это всетаки — одно гастрономическое смакованіе земныхъ удовольствій во всѣхъ видахъ. Вотъ какъ опредѣляетъ самъ Иванъ свою цѣпкую привязанность къ жизни:

«Я сейчасъ здѣсь сидѣлъ и знаешь, что говорилъ себѣ: не вѣруй я въ жизнь, разувѣрься я въ дорогой женщинѣ, разувѣрься въ порядкѣ вещей, убѣдись даже, что̀ все, напротивъ, безпорядочный, проклятый и, можетъ быть, бѣсовскій хаосъ, порази меня хоть всѣ ужасы человѣческаго разочарованія, а я все-таки захочу жить, и ужъ какъ припалъ къ этому кубку, то не оторвусь отъ него, пока его весь не осилю! Впрочемъ, къ тридцати годамъ навѣрно брошу кубокъ, хоть и не допью всего и отойду... не знаю куда. Но до тридцати моихъ лѣтъ, знаю это твердо, все побѣдитъ моя молодость,—всякое разочарованіе, всякое отвращеніе къ жизни. Я спрашивалъ себя много разъ: есть ли въ мірѣ такое отчаяніе, чтобы побѣдило во мнѣ эту изступленную и неприличную, можетъ быть, жажду жизни и рѣшилъ, что, кажется, нѣтъ такого, то есть опять-таки до тридцати этихъ лѣтъ, а тамъ ужъ самъ не захочу, мнѣ такъ кажется. Эту жажду жизни иные чахоточные сопляки-моралисты называютъ часто подлою, особенно поэты. Черта-то она отчасти Карамазовская, это правда, жажда-то эта жизни, не смотря ни на

что, въ тебѣ она тоже непремѣнно сидитъ, но почему-жъ она подлая? Центростремительной силы еще страшно много на нашей планетѣ, Алешка. Жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логикѣ. Пусть я не вѣрю въ порядокъ вещей, но дòроги мнѣ клейкіе, распускающіеся весной листочки, дорого голубое небо, дорогъ иной человѣкъ, котораго иной разъ, повѣришь ли, не знаешь, за чтò и любишь, дорогъ иной подвигъ человѣческій, въ который давно уже, можетъ быть, пересталъ и вѣрить, а все-таки по старой памяти чтишь его сердцемъ. Я хочу въ Европу съѣздить, Алеша, отсюда, и поѣду; и вѣдь я знаю, что поѣду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вотъ чтò! Дорогіе тамъ лежатъ покойники, каждый камень надъ ними гласитъ о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вѣрѣ въ свой подвигъ, въ свою истину, въ свою борьбу и въ свою науку, что я, знаю заранѣе, паду на землю и буду цѣловать эти камни и плакать надъ ними, — въ то же время убѣжденный всѣмъ сердцемъ моимъ, что все это давно уже кладбище и никакъ не болѣе. И не отъ отчаянія буду плакать, а лишь просто потому, что буду счастливъ пролитыми слезами моими. Собственнымъ умиленіемъ упьюсь. Клейкіе весенніе листочки, голубое небо люблю я, вотъ чтò! Тутъ не умъ, не

логика, тутъ нутромъ, тутъ чревомъ любишь, первыя свои молодыя силы любишь...

Впослѣдствіи Иванъ досадовалъ на себя за такую откровенность: «столько лѣтъ молчалъ и со всѣмъ свѣтомъ неудостоивалъ говорить, и вдругъ нагородилъ столько ахиней». Впрочемъ, еще въ одномъ разговорѣ, съ Міусовымъ, Иванъ развилъ свою теорію гораздо болѣе сухо и сжато: «для каждаго честнаго лица, не вѣрующаго ни въ Бога, ни въ безсмертіе свое, нравственный законъ природы долженъ немедленно измѣниться въ полную противоположность прежнему, религіозному, и эгоизмъ даже до злодѣйства не только долженъ быть дозволенъ человѣку, но даже признанъ необходимымъ, самымъ разумнымъ и чуть ли не благороднѣйшимъ исходомъ въ его положеніи». — Къ отцу своему и къ брату Дмитрію Иванъ относился крайне черство, и когда Дмитрій, въ его присутствіи, избилъ отца, то Иванъ, злобно скрививъ лицо, шепнулъ Алешѣ: «Одинъ гадъ съѣстъ другую гадину, обоимъ туда и дорога!» — И вотъ такого-то крѣпкаго, устойчиваго, сильнаго своимъ умомъ и своими инстинктами человѣка, Достоевскій подвергаетъ въ своемъ романѣ самому глубокому психическому кризису. Главной пружиной въ драмѣ, происходящей съ Иваномъ, является Смердяковъ. Остановимся на этомъ замѣчательномъ лицѣ — одномъ изъ са-

мыхъ законченныхъ образовъ въ картинной галереѣ Достоевскаго.

Смердяковъ, какъ незаконный сынъ Ѳедора Павловича, можетъ быть названъ однимъ изъ братьевъ Карамазовыхъ. Происхожденіе этого подкидыша, сдѣлавшагося впослѣдствіи лакеемъ, намъ уже извѣстно. Воспиталъ его старый слуга Карамазова Григорій, но мальчикъ росъ, по замѣчанію Григорія, «безо всякой благодарности». Фигура Смердякова очерчена Достоевскимъ такъ сильно и сжато, что намъ необходимо продолжать собственными словами автора и снова прибѣгнуть къ большой выпискѣ:

«Въ дѣтствѣ онъ очень любилъ вѣшать кошекъ и потомъ хоронить ихъ съ церемоніей. Онъ надѣвалъ для этого простыню, что̀ составляло въ родѣ какъ бы ризы, и пѣлъ, и махалъ чѣмъ нибудь надъ мертвою кошкой, какъ будто кадилъ. Все это потихоньку, въ величайшей тайнѣ. Григорій поймалъ его однажды на этомъ упражненіи и больно наказалъ розгой. Тотъ ушелъ въ уголъ и косился оттуда съ недѣлю. «Не любитъ онъ насъ съ тобой, этотъ извергъ, говорилъ Григорій Марѳѣ Игнатьевнѣ,—да никого не любитъ.—Ты развѣ человѣкъ, обращался онъ вдругъ прямо къ Смердякову,—ты не человѣкъ, ты изъ банной мокроты завелся, вотъ ты кто...» Смердяковъ, какъ оказалось впослѣдствіи, никогда не могъ простить ему этихъ словъ. Григорій вы-

училъ его грамотѣ и, когда минуло ему лѣтъ двѣнадцать, сталъ учить Священной Исторіи. Но дѣло кончилось тотчасъ же ничѣмъ. Какъ-то однажды, всего только на второмъ или на третьемъ урокѣ, мальчикъ вдругъ усмѣхнулся.

— Чего ты? спросилъ Григорій, грозно выглядывая на него изъ-подъ очковъ.

— Ничего-съ. Свѣтъ создалъ Господь Богъ въ первый день, а солнце, луну и звѣзды на четвертый день. Откуда же свѣтъ-то сіялъ въ первый день?

Григорій остолбенѣлъ. Мальчикъ насмѣшливо глядѣлъ на учителя. Даже было во взглядѣ его что-то высокомѣрное. Григорій не выдержалъ. «А вотъ откуда!» крикнулъ онъ и неистово ударилъ ученика по щекѣ. Мальчикъ вынесъ пощечину, не возразивъ ни слова, но забился опять въ уголъ на нѣсколько дней. Какъ разъ случилось такъ, что черезъ недѣлю у него объявилась падучая болѣзнь въ первый разъ въ жизни, не покидавшая его потомъ во всю жизнь. Узнавъ объ этомъ, Ѳедоръ Павловичъ какъ будто вдругъ измѣнилъ на мальчика свой взглядъ. Прежде онъ какъ-то равнодушно глядѣлъ на него, хотя никогда не бранилъ и, встрѣчая, всегда давалъ копѣечку. Въ благодушномъ настроеніи иногда посылалъ со стола мальчишкѣ чего нибудь сладенькаго. Но тутъ, узнавъ о болѣзни, рѣшительно сталъ о немъ заботиться, пригласилъ док-

тора, сталъ-было лечить, но оказалось, что вылечить невозможно. Среднимъ числомъ припадки приходили по разу въ мѣсяцъ и въ разные сроки. Припадки тоже бывали разной силы,—иные легкіе, другіе очень жестокіе. Ѳедоръ Павловичъ запретилъ наистрожайше Григорію наказывать мальчишку тѣлесно и сталъ пускать его къ себѣ наверхъ. Учить его чему бы то ни было тоже пока запретилъ. Но разъ, когда мальчику было ужъ лѣтъ пятнадцать, замѣтилъ Ѳедоръ Павловичъ, что тотъ бродитъ около шкафа съ книгами и сквозь стекло читаетъ ихъ названія. У Ѳедора Павловича водилось книгъ довольно, томовъ сотня слишкомъ, но никто никогда не видалъ его самого за книгой. Онъ тотчасъ же передалъ ключъ отъ шкафа Смердякову: «Ну, и читай, будешь библіотекаремъ, чѣмъ по двору шляться, садись да читай. Вотъ прочти эту,— и Ѳедоръ Павловичъ вынулъ ему *Вечера на хуторѣ близъ Диканьки*.

Малый прочелъ, но остался недоволенъ, ни разу не усмѣхнулся, напротивъ, кончилъ нахмурившись.

— Что-жъ? Не смѣшно? спросилъ Ѳедоръ Павловичъ.

Смердяковъ молчалъ.

— Отвѣчай, дуракъ.

— Про неправду все написано,—ухмыляясь, прошамкалъ Смердяковъ.

— Ну, и убирайся къ чорту, лакейская ты душа. Стой, вотъ тебѣ *Всеобщая Исторія* Смарагдова, тутъ все ужъ правда, читай.

Но Смердяковъ не прочелъ и десяти страницъ изъ Смарагдова, показалось скучно. Такъ и закрылся опять шкафъ съ книгами. Въ скорости Мареа и Григорій доложили Ѳедору Павловичу, что въ Смердяковѣ мало-по-малу проявилась вдругъ ужасная какая-то брезгливость: сидитъ за супомъ, возьметъ ложку и ищетъ-ищетъ въ супѣ нагибается, высматриваетъ, почерпнетъ ложку и подыметъ на свѣтъ.

— Тараканъ, что ли,—спроситъ бывало Григорій.

— Муха, можетъ,—замѣтитъ Мареа».

Ради такой чистоплотности, Смердяковъ былъ предназначенъ быть поваромъ и отосланъ для обученія въ Москву. Пробывъ тамъ нѣсколько лѣтъ, онъ возвратился сморщеннымъ, постарѣлымъ, жолтымъ, похожимъ на скопца; но нравственно оставался тѣмъ же и былъ по прежнему нелюдимъ. И въ Москвѣ, впрочемъ, онъ мало на что обращалъ вниманіе. Новаго оказалось въ Смердяковѣ только то, что онъ сталъ щеголемъ и особенно любилъ чистить свои сапоги англійской ваксой такъ, чтобы они сверкали, какъ зеркало. Все свое жалованье онъ тратилъ на платье, помаду и духи. Но женскій полъ презиралъ, держалъ себя съ ними степен-

но, почти недоступно. Все больше молчалъ и постоянно задумывался,— былъ «созерцателемъ».

Всѣ эти біографическія черты Смердякова въ высшей степени своеобразны, почти исключительны: церковное погребеніе кошекъ, болѣзненная брезгливость, франтовство при равнодушіи къ женщинамъ и презрѣніе къ книгамъ на ряду съ задумчивостью. Вѣроятно, все это придумано, и едва ли Достоевскій встрѣчалъ Смердякова въ жизни. Но въ этомъ-то и сказывается производительная сила поэта, что возникшій въ его фантазіи образъ такъ силенъ и такъ живучъ для его духовнаго зрѣнія, что онъ *съ него* пишетъ вѣрною и быстрою рукою, какъ съ живой модели. И Смердяковъ становится для насъ, дѣйствительно, вполнѣ живымъ, хотя бы и фантастическимъ лицомъ.

Къ этому-то Смердякову Иванъ Карамазовъ начинаетъ испытывать какое-то таинственное тяготѣніе, точно между ними существуетъ внутренняя, невыясненная, близость. Этотъ нелюдимый лакей, одаренный острымъ, разъѣдающимъ аналитическимъ умомъ, — умомъ, также евклидовскимъ, отрицающимъ все туманное,— оказывается будто сродни Ивану. Сперва Иванъ заинтересовался Смердяковымъ и даже пріучилъ его съ собой разговаривать о философскихъ вопросахъ, но потомъ вдругъ не взлюбилъ этого

человѣка, который, однако, почему-то сталъ считать себя въ чемъ-то солидарнымъ съ Иваномъ, «будто между ними было уже что-то *условленное* и какъ бы секретное, что-то когда-то произнесенное съ обѣихъ сторонъ, лишь имъ обоимъ только извѣстное». Это высокомѣріе, прикрытое наружной почтительностью, раздражало Ивана. Быть можетъ, скажемъ мы отъ себя, Иванъ, не безъ нѣкоторой гадливости, узналъ въ Смердяковѣ свои собственныя черты, но только поблекшія и безцвѣтныя, какъ бы отраженныя въ грошевомъ оловянномъ зеркалѣ, безъ краски здоровья и молодости, которыми кипѣлъ онъ самъ,—скопческія черты разочарованнаго умника, который, однако́, не можетъ взять свое отъ жизни, потому что родился въ рабской долѣ. Какъ бы тамъ ни было, Иванъ и Смердяковъ начали, безъ словъ, понимать другъ друга. Нагляднымъ образомъ это пониманіе выразилось въ одномъ очень туманномъ разговорѣ, который у нихъ произошелъ за день до катастрофы. Смердяковъ, неопредѣленно намекая на близость убійства, посовѣтовалъ Ивану уѣхать подальше отъ бѣды—и когда Иванъ, внутренне оскорбляясь за подобныя рѣчи (однако, не выражая этого Смердякову), все-таки его послушался и влѣзъ въ тарантасъ,—то Смердяковъ, провожая его, весьма загадочно—не то злорадно, не то поощрительно, замѣтилъ: «съ умнымъ человѣкомъ и по-

говорить любопытно». Иванъ бѣжалъ въ Москву и дорогою думалъ: «Прочь все прежнее, кончено съ прежнимъ міромъ на вѣки, и чтобы не было изъ него ни вѣсти, ни отзыва: въ новый міръ, въ новыя мѣста, и безъ оглядки!» И только уже въѣзжая въ Москву, Иванъ какъ бы очнулся и прошепталъ про-себя: «я подлецъ!...» Эти двѣ главы пятой книги романа—VI и VII—гдѣ описанъ разговоръ Ивана съ Смердяковымъ и его послѣдствія, удивительны по своей тонкости. О нихъ слѣдуетъ сказать то же, что о допросѣ Мити на слѣдствіи: ихъ необходимо перечесть по окончаніи романа еще разъ, чтобы оцѣнить, до какой степени здѣсь каждый штрихъ, каждое слово умѣстны и важны для будущихъ трагическихъ происшествій.

И такъ, Иванъ уѣхалъ. Безъ него совершилось убійство, началось слѣдствіе, и Митя, какъ виновникъ, былъ арестованъ. Вызванный телеграммой, Иванъ пріѣхалъ только на пятый день послѣ убійства, когда его отецъ былъ уже погребенъ. По всѣмъ даннымъ, какія онъ узналъ на мѣстѣ, Иванъ былъ убѣжденъ, что убійца—Митя. Почему-то, однако, еще въ вагонѣ, летя изъ Москвы, Иванъ все думалъ про Смердякова и про свой послѣдній разговоръ съ нимъ передъ отъѣздомъ. Многое смущало его, многое казалось подозрительнымъ. Но, давая свои показанія слѣдователю, Иванъ до времени умолчалъ о томъ

разговорѣ. Все отложилъ до своего свиданія со Смердяковымъ.

И вотъ начинаются эти свиданія — не одно, а цѣлыхъ три. Ивана все тянетъ къ Смердякову, и каждый разговоръ съ нимъ оставляетъ въ немъ нѣчто, подталкивающее его повидаться со Смердяковымъ еще и еще. Эти сцены трехъ свиданій—замѣчательныя драматическія сцены. Невозможно съ бо̀льшею ироніею, медлительностью, ядовитостью, презрѣніемъ и хладнокровіемъ истерзать сердце человѣческое, какъ это дѣлалъ Смердяковъ, доводя Ивана сперва недомолвками, потомъ намеками, потомъ ясной логикой и, наконецъ, полнымъ разоблаченіемъ тайны убійства — до совершенно-неотразимаго убѣжденія, что старика Карамазова убилъ онъ, Смердяковъ, *по соглашенію съ нимъ*, Иваномъ. «Потому и хочу вамъ въ сей вечеръ это въ глаза доказать, что главный убивецъ во всемъ здѣсь единый вы-съ, а я только самый не главный, хоть его я и убилъ. А вы самый законный убивецъ и есть!» И, дѣйствительно, Смердяковъ это доказываетъ. Ни въ единомъ cause célèbre такъ называемая интеллектуальная виновность не была еще установлена съ такою безпощадною и потрясающею ясностью, какъ виновность Ивана въ убійствѣ отца, въ непогрѣшимой и леденящей аргументаціи Смердякова. Не смотря на то, что всѣ три разговора

Смердякова съ Иваномъ ведутся на одну и ту же тему, въ этихъ разговорахъ столько движенія, борьбы, неожиданныхъ изворотовъ мысли, столько возрастающаго драматическаго интереса, что взятые даже отдѣльно отъ фабулы романа, они могли бы произвести большой эфектъ на сценѣ. Къ концу послѣдняго свиданія Иванъ такъ подавленъ, что онъ даже не возражаетъ Смердякову, а Смердяковъ до того сознаетъ свою близость къ Ивану, что довѣрчиво передаетъ ему похищенныя имъ послѣ убійства всѣ три тысячи, оставшіяся нетронутыми — и Иванъ ихъ беретъ! Все это происходитъ какъ разъ наканунѣ суда надъ Митей. Иванъ твердо рѣшается все раскрыть завтра передъ судьями, но Смердяковъ и тутъ добиваетъ его глубокимъ презрѣніемъ: «не пойдете показывать!» Отъ Смердякова Иванъ уходитъ какъ помѣшаный и, придя домой, впадаетъ въ бредъ. Этотъ бредъ, занимающій цѣлую главу подъ названіемъ «Кошмаръ», конечно, безсмысленъ, но онъ описанъ такъ, какъ могъ изображать бредъ и галлюцинаціи только писатель съ нервами Достоевскаго. Особенность здѣсь въ томъ, что, напримѣръ, Ивану является чортъ, но онъ представленъ вовсе не въ видѣ символическаго призрака, а — напротивъ — и это дѣйствуетъ гораздо сильнѣе — въ видѣ какого-то господина, лѣтъ уже немолодыхъ, въ коричневомъ пиджакѣ, съ подроб-

нымъ описаніемъ бѣлья, которое, если приглядѣться, было грязновато, съ пуховой шляпой и съ видомъ приживальщика хорошаго тона и т. д. И когда, видя передъ собой именно такого господина у противоположной стѣны на диванѣ,— Иванъ вступаетъ съ нимъ въ бесѣду, подозрѣвая, что въ дѣйствительности его нѣтъ—и прибѣгаетъ къ прикладыванію мокраго полотенца на голову, чтобы тотъ, наконецъ, исчезъ—и все-таки его видитъ — тогда, дѣйствительно, читателя, пожалуй, и знобить начнетъ... Среди ночи бредъ Ивана прерывается стукомъ въ окно: Алеша пришелъ извѣстить его, что часъ тому назадъ Смердяковъ повѣсился!

Можно ли придумать болѣе страшный и въ то же время болѣе натуральный эфектъ, довершающій послѣднюю мѣру страданій для человѣка, въ которомъ и умъ, и гордость, и честь, и самое право на свободу—все это уже осмѣяно, поругано и искалѣчено!..

На утро Иванъ приходитъ въ судъ совершеннымъ идіотомъ, передаетъ судьямъ три тысячи, говоря, что получилъ ихъ вчера «отъ убійцы, отъ Смердякова», но тутъ же примѣшиваетъ свой бредъ, говоритъ, что у него есть свидѣтель только «съ хвостомъ, ваше превосходительство, не по формѣ будетъ»,—никто ему не вѣритъ и его, какъ больного, уводятъ.

Такъ онъ и остается въ концѣ романа больнымъ. Но братья, Дмитрій и Алеша, выражаютъ надежду, что Иванъ «сложенія сильнаго» и что онъ выздоровѣетъ.

VII.

Положительный элементъ въ романѣ представленъ младшимъ изъ братьевъ Карамазовыхъ, Алешей, а также монастырской братіей, со старцемъ Зосимой во главѣ, и наконецъ молодыми всходами новаго поколѣнія или «мальчиками», сгруппированными возлѣ Коли Красоткина.

Алеша, этотъ «раннiй человѣколюбецъ», уже намъ извѣстенъ. Этотъ идеалъ Достоевскаго отчасти выраженъ имъ въ романѣ «Идіотъ», герой котораго весьма похожъ на Алешу, съ тою, однако, разницею, что Алеша здоровъ, не проявляетъ никакихъ странностей, трезво относится къ жизни и дѣйствуетъ весьма послѣдовательно. Всѣ его любятъ, всѣ съ нимъ дружатъ, а достигается это очень простыми средствами: Алеша всегда откровененъ, уступчивъ, сострадателенъ, любвеобиленъ,—словомъ, онъ представляетъ собою тотъ простой и, однако же, такъ трудно достижимый типъ, съ размноженіемъ котораго достигнуты были бы всѣ лучшіе идеалы общественнаго устройства. Его прекрасно опредѣлилъ помѣщикъ Міусовъ: «Вотъ, можетъ быть, един-

ственный человѣкъ въ мірѣ, котораго оставьте вы вдругъ одного и безъ денегъ на площади незнакомаго въ милліонъ жителей города, и онъ ни за что не погибнетъ и не умретъ съ голоду и холоду, потому что его мигомъ накормятъ, мигомъ пристроятъ, а если не пристроятъ, то онъ самъ мигомъ пристроится, и это не будетъ стоить ему никакихъ усилій и никакого униженія, а пристроившему никакой тягости, а можетъ быть, напротивъ, почтутъ за удовольствіе». Алеша глубоко религіозенъ. Однажды поразившись убѣжденіемъ, что Богъ существуетъ, онъ рѣшился жить для безсмертія. Онъ вступилъ на монастырскую дорогу въ видѣ неофита-послушника, вовсе не обязываясь быть монахомъ, а вслѣдствіе любви къ святынѣ и къ святой жизни. Учитель его, старецъ Зосима, признавая законность молодости и ея увлеченій, завѣщаетъ ему оставить монастырь послѣ его кончины и идти въ міръ, гдѣ Алеша долженъ будетъ многое перенести, пока не возвратится къ монашеству.

Фигура Зосимы въ беллетристическомъ отношеніи мало выдвигается. Хотя отъ этого образа и вѣетъ благоуханіемъ чистоты и святости, хотя міровоззрѣніе и рѣчи Зосимы вполнѣ соотвѣтствуютъ народному представленію о святомъ старчествѣ, но въ общемъ лицо Зосимы слишкомъ походитъ на аллегорію, на философскій тезисъ въ монашеской рясѣ. Интересенъ только

эпизодическій разсказъ изъ его біографіи, подъ заглавіемъ «Таинственный Посѣтитель», гдѣ Зосима повѣствуетъ замѣчательную исторію одного повинившагося ему преступника. Старецъ Зосима выставленъ, чтобы олицетворить собою религіозную проповѣдь, которая и выражена въ его бесѣдахъ и рукописяхъ. Въ общихъ чертахъ мы съ ней уже знакомы. Жизнь питомца его, Алеши, протекаетъ въ романѣ безъ всякихъ коллизій, за исключеніемъ краткаго смущенія, которое Алеша испытываетъ послѣ смерти Зосимы, когда отъ этого святого старца, вопреки ожиданіямъ всей братіи, пошелъ «тлетворный духъ». Это смущеніе выражено въ главѣ «Такая минутка», въ которой у Алеши вырывается и ропотъ на Бога, и какъ бы недовольство на свою воздержную жизнь. Но эта минутка быстро разсѣялась, и послѣ одного вѣщаго сна ночью, въ монастырскомъ саду, подъ открытымъ окномъ кельи, изъ которой виднѣлся гробъ Зосимы, Алеша, осѣненный золотыми главами собора и звѣзднымъ небомъ, палъ на землю со слезами восторга. «Онъ почуялъ въ душѣ своей близость Бога и соприкосновеніе свое съ «міромъ инымъ». И никогда потомъ въ жизни не забылъ онъ этой минуты.—По завѣту Зосимы, черезъ три дня послѣ того, онъ оставилъ монастырь.

Наконецъ, съ фабулой романа весьма искусно

переплетается чудесная и трогательная исторія «мальчиковъ»—Илюшечки и Коли Красоткина. Описаніе убогой семьи капитана Снѣгирева, отца Илюшечки, и школьниковъ — принадлежитъ къ лучшимъ страницамъ Достоевскаго, посвященнымъ изображенію дѣтей и бѣднаго люда. Разсказъ капитана Снѣгирева о нанесенной ему Дмитріемъ Карамазовымъ обидѣ, о заступничествѣ за него его маленькаго сына Илюшечки, о душевномъ потрясеніи и болѣзни этого мальчика, если не превосходитъ, то во всякомъ случаѣ равенъ, по силѣ, знаменитому разсказу Мармеладова изъ «Преступленія и Наказанія». Коля Красоткинъ, благородный, великодушный мальчикъ, кумиръ своихъ товарищей, превосходно обрисованъ въ главѣ «Школьникъ», обрисованъ съ рѣдкимъ у Достоевскаго добродушнымъ юморомъ. Дѣтское важничанье Коли передъ товарищемъ выражается въ его авторитетныхъ и книжныхъ выраженіяхъ, вродѣ: «я люблю наблюдать реализмъ», «въ природѣ ничего нѣтъ смѣшного», «я соціалистъ, Смуровъ» и т. д. Въ этой же главѣ есть замѣчательная комическая сцена, когда Коля задираетъ и вышучиваетъ встрѣчныхъ на базарѣ мужиковъ. Отдѣлъ романа объ Илюшечкѣ, кажется, болѣе другихъ знакомъ публикѣ, такъ какъ Достоевскій самъ любилъ читать отрывки изъ этого отдѣла на литературныхъ вечерахъ и чаще

всего читалъ «Похороны Илюшечки». Здѣсь, на могилѣ Илюшечки, школьники, столпившіеся вокругъ Алеши Карамазова, даютъ обѣтъ быть добрыми и честными, и разстаются подъ впечатлѣніемъ вѣры въ безсмертіе души. Этимъ и оканчивается романъ.

VIII.

Мы едва совладали съ громаднымъ матеріаломъ разсматриваемаго произведенія и, вѣроятно, многое упустили. Иное дѣло своевластный и капризный художникъ, разсыпающій, какъ попало, богатство своего генія и фантазіи; иное дѣло — комментаторъ или либреттистъ, задавшійся мыслью привести въ сжатую систему, къ яснымъ положеніямъ основныя черты и мотивы грандіозной, загадочной поэмы. Все же, однако, мы можемъ сдѣлать теперь нѣкоторые общіе выводы. Они будутъ кратки, потому что въ сущности все наше изложеніе сопровождалось комментаріями и стремилось выяснить выдающіеся моменты произведенія.

Идея романа, о которой мы говорили въ началѣ, становится теперь еще болѣе ясною. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что романъ выражаетъ протестъ противъ крайняго матеріализма той эпохи, когда онъ былъ задуманъ и написанъ. Но

съ какимъ поэтическимъ могуществомъ и съ какою артистическою умѣлостью выполнена эта задача! Она исполнена помощью начертанія удивительныхъ образовъ, яркихъ и разительныхъ, совершенно независимо отъ идеи романа, и помощью такой группировки характеровъ и событій, которая, безъ всякаго подчеркиванія, предоставляетъ самому читателю углубиться въ произведеніе и додуматься до выводовъ.

Поклонникъ міра нематеріальнаго, восторженный защитникъ идеи Божества, Достоевскій задумываетъ возвѣстить свои идеалы грубому, неудержимо расходившемуся въ беззаконіяхъ, атеистическому поколѣнію.

Какъ же онъ поступаетъ?

Онъ черпаетъ основу для своего романа изъ уголовной хроники, въ которой всегда имѣется какое нибудь злое, гадкое дѣяніе. Глубокій знатокъ этой сферы, онъ изобрѣтаетъ сюжетъ, исполненный самаго увлекательнаго внѣшняго интереса. Вмѣстѣ съ тѣмъ, чтобъ не повторяться, онъ показываетъ судебный процессъ совсѣмъ съ другого конца, чѣмъ въ «Преступленіи и Наказаніи»: тамъ онъ показалъ проницательность судебной власти, отъ которой не могъ укрыться преступникъ; здѣсь, наоборотъ, онъ обличилъ близорукость той же власти, покаравшей невиннаго. Задаваясь этими цѣлями, какъ бы подчиненными главной идеѣ, Достоевскій

уже тутъ, по пути, какъ превосходный уголовный романистъ, психологъ и наблюдатель, успѣлъ создать множество по-истинѣ замѣчательнаго. Для главной же своей темы, онъ выводитъ въ этомъ романѣ воплощеніе плотоугодія въ образѣ семьи Карамазовыхъ. Это—*Карамазовщина*, припаденіе къ кубку жизни, всемогущая любовь къ матеріи. Отецъ и три сына. Какія сильныя, незабываемыя лица! Отецъ—негодяй во всѣхъ отношеніяхъ. Сыновья: злой духъ — Иванъ, добрый геній — Алеша, посрединѣ—смѣсь праха и божества, грѣшный, какъ всѣ, по преимуществу грѣшный и притомъ вполнѣ русскій, разудалый и увлекающійся, но не дурной человѣкъ — Митя. Своимъ «героемъ» съ самаго начала Достоевскій упорно называетъ Алешу, но когда картина произведенія стала развертываться, то героемъ съ внѣшней стороны, сосредоточившимъ на себѣ всѣ узлы фабулы, началъ выдвигаться Митя, а когда книга была окончена, то едва ли не главнымъ героемъ вышелъ Иванъ. И въ чемъ сказалась Немезида надъ всѣми порочными? Старикъ Карамазовъ, увѣренный, что ему предстоятъ долгіе годы безпутства, черезъ день послѣ своей лекціи о развратѣ, прочитанной дѣтямъ, былъ умерщвленъ и палъ, разбитый, какъ негодный сосудъ, своимъ незаконнымъ сыномъ Смердяковымъ, т. е. палъ отъ той именно руки, которая появилась

на свѣтъ вслѣдствіе самаго, быть можетъ, гнуснаго поступка Карамазова съ Лизаветой Смердящей. Самъ же убійца — Смердяковъ — повѣсился. Митя, грубый и необузданный, но въ существѣ хорошій человѣкъ, долженъ былъ перенести большое горе несправедливаго осужденія, чтобы нравственно смягчиться. Иванъ, этотъ гордый и умный позитивистъ, не могъ убѣжать отъ голоса ничѣмъ незаглушимой совѣсти и заплатилъ своимъ безуміемъ за попраніе законныхъ требованій души. И изъ Содома всей этой нечестивой семьи выходитъ безвреднымъ одинъ только человѣкъ—съ свѣтлой душою—Алеша. Монастырь, въ который онъ постоянно навѣдывается, удаляясь отъ житейскихъ дрязгъ, своей мистической поэзіей, своей свѣжей природой и благочестивыми обитателями, эфектно оттѣняетъ картину. Вся книга проникнута вѣрою въ здоровую сущность русскаго человѣка, и симпатичные образы появляющихся въ концѣ романа дѣтей окрыляютъ надежду писателя на приходъ и нарожденіе лучшаго поколѣнія.

Слово «карамазовщина», гораздо болѣе широкое, чѣмъ «обломовщина», должно было бы сдѣлаться всемірнымъ терминомъ для нашей эпохи. Подъ нимъ, какъ вы видите, разумѣется высшій животный эгоизмъ, изгоняющій все трогательное, милое, поэтическое, этическое, самоотверженное и возвышенное ради всего осязатель-

наго, питательнаго и лакомаго. Вонзившись въ самую суть этой черты времени, Достоевскій отмѣтилъ ее неизгладимой царапиной львинаго когтя. Не съ той же ли въ сущности «карамазовщиной» имѣетъ дѣло Эмиль Зола во всей своей огромной серіи Ругонъ-Макаровскихъ романовъ: «Нана», «Potbouille», «Au bonneur des dames», «La joie de vivre» и въ самыхъ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ: «Germinal» и «La terre»? Не съ той же ли «карамазовщиной» борется Левъ Толстой, отдавшись проповѣди почти невыполнимаго, первобытно-христіанскаго самопожертвованія? Достоевскій также думалъ разрѣшить «карамазовскій» вопросъ, и романомъ, и проповѣдью въ одно и то же время. Въ дѣйствительности же онъ разрѣшилъ его не какъ бытописатель и не какъ проповѣдникъ, а какъ поэтъ. Онъ далъ удивительный образъ Ивана Карамазова, который, подобно Макбету, стремился завладѣть вѣнцомъ невозмутимаго матеріальнаго счастья, вопреки своимъ природнымъ правамъ, и который, какъ узурпаторъ, былъ застигнутъ возмездіемъ на самой вершинѣ присвоеннаго благополучія. Сверхъ того «Братья Карамазовы» важны въ томъ отношеніи, что въ нихъ отразился весь Достоевскій со всѣмъ его могуществомъ и слабостями, со всѣмъ своимъ міровоззрѣніемъ—до такой степени полно, что онъ могъ бы озаглавить свою книгу «Toute la lyre», конечно съ

гораздо большимъ правомъ, чѣмъ Гюго, назвавшій такъ свой послѣдній сборникъ. Здѣсь Достоевскій развернулъ всѣ свои способности въ ихъ высшемъ развитіи: гуманистъ и мистикъ, криминалистъ, психіатръ и психологъ, болѣзненно-чуткій сензуалистъ и сатирикъ,—всѣми этими сторонами своей сложной артистической натуры онъ обогатилъ свою обширную и глубокую работу. Здѣсь же сказалось и его поэтическое пристрастіе къ Россіи. Если, быть можетъ, оно и вовлекло его въ парадоксы, какъ публициста, за то это же пристрастіе, дышащее какой-то почвенной физіологической любовью къ родинѣ, помогло ему создать нѣсколько причудливый и растрепанный, но удивительно-русскій образъ Мити Карамазова, какой-то миѳологическій типъ грубаго и въ то же время трогательнаго неудачника, привлекательнаго, не смотря на свою стихійную разнузданность. Въ этомъ же произведеніи изобилуютъ всѣ такъ называемые литературные недостатки Достоевскаго, столь откровенные, что въ нихъ могъ бы уличить нашего писателя каждый школьникъ: длинноты, излишества, однообразіе языка всѣхъ дѣйствующихъ лицъ и часто — прямое неправдоподобіе, какъ напримѣръ разговоръ Ивана съ Алешей въ трактирѣ, длящійся цѣлыхъ три главы, содержащій цѣлые трактаты, литературно-обдуманные и очевидно вложенные въ уста собесѣдниковъ самимъ

авторомъ, безъ всякой маскировки. Читатель можетъ на все это весьма законно сѣтовать, а комментаторъ долженъ отмѣтить въ этомъ лишь смѣлую самобытность писателя—смѣлость, напоминающую, напримѣръ,—Шекспира, который, какъ извѣстно, не церемонился съ требованіями внѣшняго правдоподобія и у котораго и короли, и солдаты, и любовники щеголяютъ философіей, реторикой, каламбурами, афоризмами, и вообще всегда однимъ и тѣмъ же, откровенно-шекспировскимъ языкомъ. Все это доказываетъ, что важнѣе всего — умѣть наслаждаться авторомъ, а не предписывать ему какіе бы то ни было законы творчества. Не смотря, однако, на всѣ эти элементарные техническіе промахи, и даже вопреки положеніямъ самой модной эстетики, Достоевскій написалъ идейный, ярко-субъективный и въ то же время высоко-художественный романъ. Безсознательный революціонеръ, или, вѣрнѣе, нигилистъ въ традиціяхъ искусства, онъ показалъ еще и другое чудо: занявшись въ этомъ романѣ упорной и незамаскированной публицистикой, направленной противъ явленій извѣстной исторической минуты, отдавшись, такъ сказать, цѣликомъ — типамъ и вопросамъ именно этой современной, быстротекущей минуты,—Достоевскій создалъ произведеніе, внутренняя поэзія котораго почти сглаживаетъ въ немъ колоритъ моды и клеймо вре-

ВСЕВОЛОДЪ ГАРШИНЪ.

Среди маленькихъ именъ нашего времени имя Всеволода Гаршина получило довольно широкую извѣстность. Прирожденная меланхолія придавала его таланту своеобразную окраску, а гуманныя начала, которымъ Гаршинъ служилъ и своею жизнью, и своимъ перомъ, сообщали ему оттѣнокъ либерала и прогрессиста. Благодаря этому, успѣхъ, достигнутый Гаршинымъ сразу при появленіи его перваго замѣчательнаго очерка *Четыре дня*, остался за нимъ навсегда, несмотря на то, что послѣдующіе его разсказы уже не дѣлали такого шума и что самое творчество его, угнетенное недугомъ, проявлялось довольно скупо, на большихъ промежуткахъ времени и, притомъ выливалось, по преимуществу, въ тѣ же миніатюрныя формы. Чѣмъ-то мучительнымъ и, въ то же время, привлекательнымъ вѣяло отъ этихъ рѣдкихъ, небольшихъ очерковъ. Нѣкоторыя страницы, по своей патологической красотѣ, будто

обѣщали въ Гаршинѣ новаго Достоевскаго, — разумѣется, не по направленію, а по свойству дарованія. Эта новая литературная сила была встрѣчена и пригрѣта большимъ вниманіемъ: на Гаршина возлагали надежды и Левъ Толстой, и Тургеневъ: послѣдній, наблюдавшій всѣхъ подвизающихся теперь литературныхъ дѣятелей на первыхъ ихъ шагахъ, отозвался объ одномъ Гаршинѣ: «вотъ развѣ изъ Гаршина что-нибудь выйдетъ». Рѣпинъ далъ, на передвижной выставкѣ, чудесный, глубокій и поэтическій портретъ Гаршина: худощавый, красивый брюнетъ, съ пушистыми, безпорядочными волосами, мягкою бородкой и тонкими, вскинутыми бровями, съ какою-то болѣзненною и безпокойною думой смотрѣлъ на зрителя своими воспаленными и туманными глазами. Такъ обозначалась на первыхъ порахъ и затѣмъ упрочивалась эта молодая, симпатичная слава. Но, какъ мы уже сказали, Гаршинъ не перешелъ за предѣлы разсказовъ, написалъ ихъ всего 17 и умеръ 33 лѣтъ, всѣмъ извѣстною страшною смертью, послѣ паденія съ лѣстницы въ припадкѣ своей безжалостной болѣзни.

Разберемся теперь въ наслѣдствѣ писателя. Мы намѣрены пересмотрѣть всѣ его разсказы, каждый порознь, потому что полагаться въ этомъ случаѣ на память читателей невозможно, да и, быть

можетъ, вниманіе читателей обращалось къ этимъ очеркамъ совсѣмъ подъ инымъ угломъ зрѣнія, чѣмъ тотъ, подъ которымъ мы ихъ усвоили. Всѣ разсказы Гаршина могутъ быть раздѣлены на три категоріи: *военные* (*Четыре дня, Трусъ, Деньщикъ и офицеръ, Изъ воспоминаній рядового Иванова*), *психіатрическіе* (*Ночь* и *Красный цвѣтокъ*) и *назидательные*, переходящіе даже въ басни и параболы (*Встрѣча, Художники, Сигналъ, Attalea princeps, Сказки о жабѣ и розѣ, То, чего не было*). Подъ эти дѣленія не подходятъ только *Медвѣди*, гдѣ трогательно и художественно описывается избіеніе, по распоряженію начальства, ручныхъ медвѣдей, водимыхъ цыганами, и два разсказа, составляющіе одно цѣлое—*Происшествіе* и *Надежда Николаевна*, посвященные идеализаціи падшей женщины.

Начнемъ съ военныхъ разсказовъ.

Четыре дня считаются самою сильною вещью Гаршина. Тяжело раненый, забытый своими войсками вблизи трупа убитаго имъ врага, проводитъ четыре дня въ борьбѣ со смертію. Затѣмъ его случайно находятъ и спасаютъ. Двѣ причины помогли успѣху этого разсказа: во-первыхъ, онъ появился въ горячую минуту — въ самый разгаръ войны, и потому сильнѣе «ударилъ по

сердцамъ»: появись онъ теперь, впечатлѣніе было бы совсѣмъ не то; во-вторыхъ, тема разсказа— удачная, счастливая. Конечно, мастерство передачи имѣетъ громадное значеніе, но, помимо его, есть такія темы, которыя сами по себѣ остаются «приснопамятными». Ихъ всегда есть множество подъ рукою, и, тѣмъ не менѣе, на нихъ нападаютъ только особые счастливцы. Мы говоримъ о темахъ, имѣющихъ предметомъ большія страданія. Возьмите *Les derniers jours d'un condamné* Виктора Гюго. Какой сюжетъ! Одно избраніе этого сюжета есть уже событіе, — тутъ можно забыть и объ исполненіи, потому что самая тема останется безсмертною. Вспомните также недавнюю *Смерть Ивана Ильича,*—чего проще, какъ описать шагъ за шагомъ умираніе обыкновеннаго человѣка отъ обыкновенной болѣзни, одинъ только этотъ процессъ, но занявшись имъ исключительно, сдѣлавъ его цѣлымъ, громаднымъ событіемъ, единственною фабулой повѣсти, и, однако, никто раньше гр. Толстаго не догадался этого сдѣлать. Это повседневное страданіе никогда не выйдетъ изъ моды и никогда не перестанетъ потрясать. Такъ и въ разсказѣ Гаршина. Мученіе этого раненаго, хотя бы самыя войны исчезли съ лица земли, останется историческимъ фактомъ, доступнымъ пониманію и глубокому сочувствію самыхъ отдаленныхъ будущихъ читателей. Повторяемъ, тема простая и тема вѣчная.

Она обезпечитъ этому разсказу долгую, если не безконечную жизнь въ литературѣ. Она же выдвигаетъ этотъ очеркъ изъ всѣхъ произведеній Гаршина и заставляетъ сходиться всѣ вкусы въ его признаніи и оцѣнкѣ. Но для знатоковъ дѣла, помимо содержанія очерка, тогда же, при самомъ его появленіи, выдвинулось умѣнье начинающаго автора владѣть своимъ предметомъ, его вкусъ, тонкая простота изложенія, достигаемая только зрѣлыми талантами, чуткій выборъ яркихъ штриховъ, замѣняющихъ длинныя описанія, и даже новизна всей постройки разсказа, сдѣланнаго въ видѣ какихъ-то небольшихъ строфъ или стансовъ въ прозѣ, необыкновенно удачно выбранныхъ для передачи отрывочныхъ и перемѣнчивыхъ впечатлѣній человѣка, у котораго слабо свѣтится сознаніе въ промежуткахъ бреда и спячки. Передача такого состоянія и вообще психологическій монологъ или изложеніе одинокихъ мыслей вслухъ принадлежитъ къ самымъ рискованнымъ задачамъ въ беллетристикѣ. Лучшіе, самые смѣлые и разнородные образцы подобныхъ страницъ даны у насъ впервые Львомъ Толстымъ. Онъ первый сталъ излагать бесѣду дѣйствующаго лица съ самимъ собою такъ часто, что она у него сдѣлалась какъ бы неизбѣжнымъ аккомпаниментомъ всего разсказа на всемъ его протяженіи. Поневолѣ каждый, писавшій послѣ гр. Толстого, заимствовалъ его пріемы. То же

случилось и съ Гаршинымъ. Напримѣръ, въ самомъ началѣ: «Что-то хлопнуло, что-то, какъ мнѣ показалось, пролетѣло мимо; въ ушахъ зазвенѣло». «Это онъ въ меня выстрѣлилъ»,—подумалъ я, и т. д. Въ концѣ разсказа, пробужденіе раненаго прямо взято съ пробужденія Пьера Безухаго въ дорогѣ, во время поѣздки изъ Москвы въ Петербургъ. Въ просонкахъ Пьеръ додумался до разгадки мучившихъ его философскихъ вопросовъ и какъ будто нашелъ истину въ формулѣ: «сопрягать надо». И онъ сталъ повторять себѣ эту фразу: «сопрягать надо». И вдругъ онъ проснулся въ своемъ экипажѣ отъ криковъ: «запрягать надо!» То же у Гаршина.

«Кусты шевелятся и шелестятъ, точно тихо разговариваютъ».—«Вотъ ты умрешь, умрешь, умрешь»,—шепчутъ они.—«Не увидишь, не увидишь, не увидишь»,—отвѣчаютъ кусты съ другой стороны.

— Да тутъ ихъ и *не увидишь!*—громко раздается около меня. Я вздрагиваю и разомъ прихожу въ себя. Изъ кустовъ глядятъ на меня добрые голубые глаза Яковлева, нашего ефрейтора».

Впрочемъ, едва ли не больше гр. Толстого вліялъ на Гаршина другой великій мастеръ—Тургеневъ. Какъ психологическій монологъ настойчиво введенъ гр. Толстымъ, какъ Тургеневымъ созданъ другой литературный пріемъ, также сдѣлавшійся теперь обыденнымъ. Это — особая

пунктуація, разстановка знаковъ препинанія, выразительная и тонкая, дающая читателю ноты для текста, помогающая ему прочесть фразу именно въ томъ смыслѣ и съ тѣмъ выраженіемъ, какое желательно автору. Тургеневъ первый ввелъ частыя многоточія, иногда пересѣкающія предложенія въ трехъ-четырехъ мѣстахъ, оставляющія на островкѣ одно слово, даже одну букву, и это у него выходило чрезвычайно мягко и живо. Эти многоточія дѣлались имъ не только въ торопливыхъ разговорахъ дѣйствующихъ лицъ или въ случаяхъ, гдѣ рѣчь или мысль обрывается, но и въ описаніяхъ, и въ спокойной экспозиціи фабулы, и въ самыхъ обыденныхъ рѣчахъ. Гаршинъ всегда и очень умѣло пользовался этою пунктуаціей. Затѣмъ вкрадчивая простота Тургеневской фразы служила ему очевиднымъ образцомъ и въ значительной степени облагородила и украсила языкъ его разсказовъ. Объ этомъ, впрочемъ, рѣчь будетъ еще впереди.

Драматизмъ *Четырехъ дней* заключается не только въ физическихъ мученіяхъ и въ покинутости несчастнаго раненаго, — драматизмъ этотъ преимущественно въ томъ, что страдалецъ имѣетъ нѣжную, кроткую, голубиную душу; что онъ, вспоминающій съ болью въ сердцѣ даже собачку, раздавленную конкой въ Петербургѣ, теперь самъ сдѣлался убійцей и поставленъ судьбою лицомъ къ лицу съ трупомъ своей жертвы;

что съ тѣла этой жертвы онъ крадетъ фляжку съ водой для продленія своей собственной жизни, и что объ этомъ врагѣ своемъ онъ говоритъ и думаетъ съ глубокимъ состраданіемъ. «Ему велѣли идти и онъ пошелъ. Еслибы онъ не пошелъ, его бы стали бить палками, а то, быть можетъ, какой нибудь паша всадилъ бы въ него пулю изъ револьвера. Онъ шелъ длиннымъ, труднымъ походомъ отъ Стамбула до Рущука. Мы напали, онъ защищался. Но видя, что мы, страшные люди, не боящіеся его патентованной англійской винтовки Пибоди и Мартини, все лѣземъ и лѣземъ впередъ, онъ пришелъ въ ужасъ. Когда онъ хотѣлъ уйти, какой-то маленькій человѣкъ, котораго онъ могъ бы убить однимъ ударомъ своего чернаго кулака, подскочилъ и воткнулъ ему штыкъ въ сердце. Чѣмъ же онъ виноватъ? И чѣмъ виноватъ я, хотя я убилъ его? За что меня мучитъ жажда?» Трупъ феллаха изображенъ Гаршинымъ съ такою силой, что его запоминаешь навсегда: «Его волосы начали выпадать. Его кожа, черная отъ природы, поблѣднѣла и пожелтѣла; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухомъ. Тамъ копошились черви. Ноги, затянутыя въ штиблеты, раздулись и между крючками штиблетъ вылѣзли огромные пузыри. И весь онъ раздулся горою... Что сдѣлаетъ съ нимъ солнце сегодня?» Далѣе: «Сосѣдъ сдѣлался въ этотъ день страш-

нѣе всякаго описанія. Разъ, когда я открылъ глаза, чтобы взглянуть на него, я ужаснулся. Лица у него уже не было. Оно сползло съ костей. Страшная костяная улыбка, вѣчная улыбка смерти, показалась мнѣ такою отвратительной, такою ужасной, какъ никогда, хотя мнѣ случалось не разъ держать черепа въ рукахъ и препарировать цѣлыя головы. *Этотъ скелетъ въ мундирѣ со свѣтлыми пуговицами привелъ меня въ содроганіе. «Это война,—подумалъ я. — Вотъ ея изображеніе»*.

Эти два яркіе образа—уродливый мертвецъ и его полуживой убійца—освѣщаютъ собою затаенную идею перваго разсказа Гаршина, — идею выстраданнаго сомнѣнія въ необходимости войны.

Та же идея, но съ гораздо меньшею силой, вслѣдствіе обилія разсужденій, трактуется и въ другомъ разсказѣ Гаршина—*Трусъ*. Заглавіе это поставлено авторомъ съ ироніей. Разсказъ ведется отъ имени студента, который, «припоминая всю свою жизнь, всѣ тѣ случаи, въ которыхъ ему приходилось стоять лицомъ къ лицу съ опасностью, не можетъ обвинить себя въ трусости». «Стало быть,—говорилъ онъ,—не смерть пугаетъ меня» (на войнѣ).—«Ты всѣмъ своимъ существомъ протестуешь противъ войны, а все-таки война заставитъ тебя взять на плечи ружье, идти умирать и убивать. Да нѣтъ, это невоз-

можно!... И никакое развитіе, никакое познаніе себя и міра, никакая духовная свобода не дадутъ мнѣ жалкой физической свободы—свободы располагать своимъ тѣломъ». Довольно вялое содержаніе этого разсказа, по отсутствію образовъ и движенія, состоитъ въ томъ, что авторъ записокъ попадаетъ въ ополченіе и долженъ идти сражаться. Его сомнѣнія не разрѣшены, но все его подталкиваетъ жертвовать жизнью—и страданіе отъ извѣстій о нашихъ потеряхъ на полѣ битвы, и то обстоятельство, что его товарищъ тутъ же, въ Петербургѣ, безъ всякой пользы для человѣчества, умираетъ въ жестокихъ мукахъ отъ гангрены, и, наконецъ, слова одной дѣвушки, любимой этимъ товарищемъ: «По-моему, война есть *общее* горе, *общее* страданіе, и уклоняться отъ нея, быть можетъ, и позволительно, но мнѣ это не нравится». Съ отъѣздомъ на войну, записки студента прерываются, и затѣмъ къ нимъ придѣланъ эпилогъ, изъ котораго оказывается, что въ первой же схваткѣ онъ былъ убитъ. «Шальная пуля пробила ему надъ правымъ глазомъ огромное черное отверстіе. Онъ лежалъ, раскинувъ руки и неестественно изогнувъ шею». По правдѣ сказать, эта смерть производитъ слабое впечатлѣніе. Чувствуешь, такъ сказать, ея теоретичность. Это не то, что смерть юнаго Пети Ростова въ первой стычкѣ съ непріятелемъ, описанная въ *Войнѣ и мирѣ*. Тамъ

читатель, задолго до катастрофы, живетъ съ Петею его разцвѣтающею, здоровою внутреннею жизнью, знаетъ его восторженную душу, его дѣтскіе сны, его молодую удаль, его жизнерадостное настроеніе, его очарованный взглядъ на міръ, свойственный первому пробужденію жизненныхъ силъ, и когда Петя, кинувшись впередъ, пьяный отъ храбрости, падаетъ сразу отъ «шальной пули», жалость, содроганіе и думы самыя безотрадныя угнетаютъ читателя. Слѣдуетъ, однако, сказать, что *Трусъ*, неудачный въ художественномъ отношеніи, подкупаетъ нѣсколькими горячими страницами, въ которыхъ чуется любвеобильное сердце писателя, — сердце, способное, до самозабвенія, замучиваться чужими страданіями. «Выбыло изъ строя двѣнадцать тысячъ однихъ русскихъ и румынъ, не считая турокъ... Двѣнадцать тысячъ... эта цифра то носится передо мною въ видѣ знаковъ, то растягивается безконечною лентой лежащихъ рядомъ труповъ... Если ихъ положить, плечо съ плечомъ, то составится дорога въ восемь верстъ... Что же это такое?.. Быкъ, на глазахъ котораго убиваютъ подобныхъ ему быковъ, чувствуетъ, вѣроятно, что нибудь похожее... Онъ не понимаетъ, чему его смерть послужитъ, и только съ ужасомъ смотритъ выкатившимися глазами на кровь и реветъ отчаяннымъ, надрывающимъ душу голосомъ» и т. д.

Разсказъ *Деньщикъ и офицеръ* представляетъ картинку двухъ совершенно безполезныхъ военныхъ существованій въ мирное время — деньщика, почти идіота, оторваннаго отъ убогой крестьянской семьи, гдѣ онъ составлялъ цѣнную рабочую силу, и скудоумнаго, недоучившагося офицера, который большею частью спитъ или ругаетъ деньщика за недостаточно скорое соблюденіе разныхъ вздорныхъ услугъ, вродѣ поданія спичекъ, справокъ о погодѣ и т. п. Повѣствованіе не лишено юмора, которымъ вообще Гаршинъ обладалъ несомнѣнно, и можно только пожалѣть, что, вѣроятно, подъ вліяніемъ своей мрачной болѣзни, онъ такъ скупо надѣлилъ имъ свои произведенія.

Безукоризненнымъ въ художественномъ отношеніи и едва ли не самымъ капитальнымъ произведеніемъ Гаршина слѣдуетъ назвать его очеркъ *Изъ воспоминаній рядового Иванова*. По этому поводу, кажется, не было разногласія и въ критикѣ. Дѣйствительно, хотя Гаршинъ, какъ вѣчно и мучительно размышляющій гуманистъ и меланхоликъ, почти отсутствуетъ въ этомъ очеркѣ и съ этой стороны индивидуальныя особенности автора не такъ рельефно запечатлѣлись въ этомъ произведеніи, но ни въ какой другой вещи Гаршинъ не достигалъ такой зрѣлости таланта и совершенства исполненія. Въ разсказѣ нѣтъ ни завязки, ни внѣшняго интереса, ни пристегну-

той идеи. Здѣсь просто передается длинный переходъ одного рядоваго, изъ студентовъ, отъ Кишинева за Дунай въ Турцію, среди массы войска, въ неизвѣданныхъ для новобранца условіяхъ походной жизни. Но съ перваго же слова васъ увлекаетъ жизненность и яркость повѣствованія. Нѣтъ лишней фразы, нѣтъ расплывчатаго образа, нѣтъ шаблонности и литературнаго гарнира.

Разсказчикъ сразу заставляетъ васъ жить общею съ нимъ жизнью: вы вступаете въ новыя для васъ мѣста, попадаете въ самую середину сѣрой солдатской массы, переносите вмѣстѣ съ ней дожди, зной, жажду, тяжелую ходьбу, двигаетесь за ней къ смутной и трагической цѣли, начинаете различать въ ней рельефныя лица, заинтересовываетесь всѣмъ, что окружаетъ автора, и, проходя мимо забавныхъ, тяжелыхъ и мучительныхъ, или бодрящихъ и возвышающихъ душу, картинъ, добираетесь, наконецъ, до перваго сраженія. Каждая фигура, попадающаяся въ разсказѣ, отъ бригаднаго генерала до мелкихъ типовъ солдатъ изъ простонародья, нарисована ярко, съ трезвымъ реализмомъ, нѣсколькими штрихами. Будучи поставленъ въ ближайшее соприкосновеніе съ народомъ—плечо къ плечу съ своими товарищами-солдатами, авторъ не впалъ въ сантиментальность и не изуродовалъ своей картины фальшью: въ его правдивомъ изобра-

женіи народныхъ типовъ чувствуется лишь та любовь къ простому человѣку, къ его силѣ, здравому смыслу, терпѣливости, юмору, къ его свѣжей и мѣткой рѣчи, которая отличала всѣхъ нашихъ лучшихъ писателей. Можду эскизными и мимолетными, хотя всегда живыми, типами этого очерка любопытство читателя невольно сосредоточивается на офицерѣ Венцелѣ. Этотъ Венцель, человѣкъ молодой, литературно-образованный и даже не чуждый любви къ поэзіи, съ невѣроятною жестокостью обращается съ солдатами при малѣйшемъ ихъ отступленіи отъ дисциплины. Солдаты съ трепетомъ и ненавистью произносили его имя, и однажды въ толпѣ раздается даже нѣчто вродѣ загадочной угрозы: «Погоди, найдутъ и на него управу... Въ *дѣйствіи* тоже будемъ». Жестокость Венцеля непостижима: напримѣръ, задремавшаго солдата онъ безпощадно бьетъ по плечамъ желѣзными ножнами своей сабли; другого, позволившаго себѣ курить во фронтѣ, онъ съ остервенѣніемъ бьетъ по лицу, до крови, обѣими руками. Систему свою Венцель объясняетъ немногими словами: «Я дѣлаю это не изъ жестокости: во мнѣ ея нѣтъ. Нужно поддерживать спайку, дисциплину. Еслибъ съ ними можно было говорить, я бы дѣйствовалъ словомъ. Слово для нихъ—ничто. Они чувствуютъ только физическую боль». Однако, въ первомъ опасномъ дѣлѣ этотъ Венцель, увѣрен-

ный въ безукоризненной дисциплинированности своихъ солдатъ и ничуть не боясь ихъ ненависти, ведетъ свою роту въ самый огонь; его отбиваютъ три раза, онъ ведетъ въ четвертый. Затѣмъ, послѣ большого урона, онъ ведетъ остатки своей роты въ пятый разъ и, наконецъ, отбиваетъ у турокъ позицію. Раздается «ура». Оказывается, что турокъ было втрое больше, чѣмъ нашихъ. Такъ восторжествовала система Венцеля— этого, повидимому, бездушнаго фанатика дисциплины.

«Вечеромъ, — заканчиваетъ Гаршинъ, — мы были уже на старомъ мѣстѣ. Иванъ Платонычъ (ротный командиръ) позвалъ меня пить чай.

«— Венцеля видѣли?— спросилъ онъ.

«— Нѣтъ еще.

«— Подите къ нему въ палатку, позовите къ намъ. Убивается человѣкъ... «Пятьдесятъ два, пятьдесятъ два!» — только и слышно. Подите къ нему!..

«Тонкій огарокъ слабо освѣщалъ палатку Венцеля. Прижавшись въ уголкѣ палатки и опустивъ голову на какой-то ящикъ, онъ глухо рыдалъ».

Эта заключительная сцена одна изъ самыхъ сильныхъ во всѣхъ разсказахъ Гаршина. *Воспоминанія рядового Иванова,* по нашему мнѣнію, должны быть приписаны въ безусловно-лучшимъ образцамъ русской прозы.

Психіатрическимм разсказами Гаршина мы назвали: *Ночь* и *Красный цвѣтокъ*. Собственно, вообще наше дѣленіе разсказовъ Гаршина сдѣлано больше для удобства изложенія, и мы за него не стоимъ, потому что и психіатрическій, и назидательный элементы болѣе или менѣе свойственны почти всѣмъ произведеніямъ Гаршина. Но въ этихъ двухъ очеркахъ авторъ, очевидно, изображаетъ душевно-больныхъ.

Ночь знакомитъ насъ съ послѣдними думами человѣка, рѣшившагося на самоубійство. Алексѣя Петровича (такъ зовутъ героя разсказа) Гаршинъ нигдѣ не называетъ сумасшедшимъ и даже, быть можетъ, въ глубинѣ души, считаетъ его высшимъ существомъ, да и самая близость геніальности и сумасшествія, какъ извѣстно, всегда допускалась; но такъ какъ внѣшняго повода для роковаго исхода у Алексѣя Петровича нѣтъ, и его рѣшимость покончить съ собою оказывается принципіальною, какъ выводъ ума изъ всей жизни, то мы въ правѣ считать, что авторъ рисуетъ намъ ненормальнаго, больного человѣка. Алексѣй Петровичъ пришелъ къ самымъ безотраднымъ выводамъ и о себѣ, и о жизни. «Куда впередъ—не знаю, но только вонъ изъ этого заколдованнаго круга. Въ прошломъ нѣтъ опоры, потому что все ложь, все обманъ...» «Онъ понялъ себя, понялъ, что въ немъ, кромѣ лжи, ничего нѣтъ и не было; что если онъ сдѣлалъ

что нибудь въ своей жизни, то не изъ желанія добра, а изъ тщеславія; что онъ не дѣлалъ злыхъ и нечестныхъ поступковъ не по неимѣнію злыхъ качествъ, а изъ малодушнаго страха передъ людьми». Эти мрачныя думы прерываетъ, какъ въ Фаустѣ, звукъ колокола. Вспоминается дѣтство, религія. «Да, тогда все казалось тѣмъ, какъ оно казалось. Красное такъ и было красное, а не отражающее красные лучи». Захотѣлось той чистой любви, которую знаютъ только дѣти. «Господи, хоть бы какого нибудь настоящаго, неподдѣльнаго чувства, не умирающаго внутри моего *я!* Вѣдь есть же міръ! Колоколъ напомнилъ мнѣ про него. Когда онъ прозвучалъ, я вспомнилъ церковь, вспомнилъ толпу, вспомнилъ огромную человѣческую массу, вспомнилъ настоящую жизнь. Вотъ куда нужно уйти отъ себя и вотъ гдѣ нужно любить... Вырвать изъ сердца этого сквернаго божка, уродца съ огромнымъ брюхомъ, это отвратительное *я*, которое, какъ глистъ, сосетъ душу и требуетъ себѣ все новой и новой пищи...» Нужно «отвергнуть себя» (какъ сказано въ св. писаніи), убить свое *я*, бросить на дорогу...

Алексѣй Петровичъ приходитъ въ торжественное состояніе отъ этого открытія и, повидимому, умираетъ отъ наплыва радостныхъ чувствъ, потому что послѣ многоточія авторъ отъ себя прибавляетъ, что къ утру возлѣ трупа найдено было

заряженное, попрежнему, оружіе. Болѣзненный экстазъ задушилъ Алексѣя Петровича, замѣнивъ собою выстрѣлъ, на который онъ уже рѣшился. Финалъ теменъ, какъ заглавіе очерка.

И такъ, влеченіе къ самоубійству было безумное, но, въ то же время, идейное, порожденное муками альтруизма. Не знаешь, куда отнести Алексѣя Петровича: къ благороднымъ ли, но несчастнымъ, заблуждающимся философамъ, или къ душевно-больнымъ, потому что физическій способъ истребленія эгоизма посредствомъ истребленія самой жизни, очевидно, не разрѣшалъ тѣхъ вопросовъ, которые замучили этого трагическаго идеалиста. И вотъ его страданія, благодаря своей отвлеченности, какъ-то мало западаютъ въ душу. Тамъ, гдѣ тяжелая тоска Алексѣя Петровича имѣетъ неопредѣленный болѣзненный характеръ, гдѣ, напримѣръ, прислушиваясь къ постукиванію часовъ, онъ доходитъ до галлюцинаціи слуха и слышитъ монотонное: «помни, помни, помни», или тамъ гдѣ описывается его поѣздка къ знакомому доктору съ цѣлью похитить револьверъ для самоубійства и его хитрое обхожденіе съ прислугой для завладѣнія оружіемъ,—разсказъ силенъ, онъ захватываетъ, тревожитъ читателя; но какъ только Гаршинъ начинаетъ группировать въ головѣ Алексѣя Петровича такія размышленія, которыя должны показать намъ соціальный мотивъ его разсчетовъ съ жизнью,—

художественный интересъ исчезаетъ, впечатлѣніе слабѣетъ и патологическій очеркъ начинаетъ сбиваться на диссертацію. Впрочемъ, ужъ такова личность Гаршина, что подъ его перомъ эти отвлеченныя мученія кажутся вполнѣ искренними: поневолѣ съ довѣріемъ продолжаешь выслушивать самого автора, хотя иллюзія въ правдивости изображаемаго имъ Алексѣя Петровича уже совершенно утрачивается.

То же замѣчаніе вполнѣ примѣнимо къ другому очерку этой категоріи: *Красный цвѣтокъ*. Разсказъ этотъ произвелъ большую сенсацію, преимущественно между юными поклонниками Гаршина, и ставится ими чуть ли не превыше всего, что онъ сдѣлалъ. Въ память этого произведенія, вѣнки изъ краснаго мака возлагались на гробъ Гаршина, и теперь вышелъ литературный сборникъ, подъ заглавіемъ *Красный Цвѣтокъ*. Увлеченіе это вполнѣ объяснимо. Здѣсь изображенъ умирающій сумасшедшій, который принимаетъ алый цвѣтокъ въ палисадникѣ больницы за обликъ злого духа, за олицетвореніе зла во всемъ мірѣ, и съ неимовѣрными страданіями срываетъ его, чтобы послѣ этого усилія умереть съ измятымъ цвѣткомъ въ рукѣ, прижатой ко впалой груди... Въ этой картинѣ есть несомнѣнная эфектность, въ особенности для молодого воображенія, для юныхъ великодушныхъ сердецъ. Но раздвоеніе, на которое мы указали въ

разсказѣ *Ночь,* выступаетъ здѣсь еще рельефнѣе. Правда, что исторія знаетъ не одного геніальнаго идеалиста, который жертвовалъ жизнью за истину, за общее благо и котораго толпа считала безумцемъ, но это были, во всякомъ случаѣ, не такіе безумцы, которые, по доставленіи въ больницу, дебютировали съ высокомѣрной фразы:

«Именемъ его императорскаго величества государя императора Петра Перваго объявляю ревизію сему сумасшедшему дому!»

Ясно, что это сумасшедшій въ самомъ узкомъ смыслѣ слова. Дѣйствія такого сумасшедшаго не имѣютъ ровно никакой цѣны. Онъ такъ же легко можетъ увлечься ролью мученика за правду, какъ и ролью важнаго и строгаго ревизора. И фальшь разсказа состоитъ именно въ томъ, что этому сумасшедшему подсказывается бредъ, въ тонкомъ литературномъ вкусѣ, бредъ съ тенденціей. Поэтому, не отрицая внѣшней, театральной красивости подобнаго замысла, мы думаемъ, что тѣ части разсказа, гдѣ описывается пріѣздъ сумасшедшаго въ больницу, самая больница, въ особенности первая ванна и мученія въ ней больного, его разговоры съ докторами, его блужданіе среди другихъ сумасшедшихъ, постепенное ухудшеніе его недуга и т. п. — гораздо выше въ художественномъ отношеніи. Здѣсь видны правда, сила, мастерство; здѣсь чувствуется дѣй-

ствительное, пережитое и выстраданное автором—и трудно пробѣгать эти тяжкія страницы безъ содроганія и безъ угнетенія мысли чѣмъ-то чуждымъ, страшнымъ для нормальнаго человѣка.

Слѣдуетъ серія разсказовъ, которые мы назвали назидательными, со включеніемъ сюда сказокъ и параболъ.

Встрѣча изображаетъ намъ, какъ въ одномъ большомъ южномъ городѣ (повидимому, въ Одессѣ) встрѣтились бывшіе школьные товарищи: одинъ, назначенный туда учителемъ гимназіи, и другой, служившій тамъ инженеромъ. Учитель озадаченъ внезапнымъ разбогатѣніемъ инженера и за ужиномъ, въ его роскошной квартирѣ, узнаетъ, что онъ разжился на обкрадываніи казны. Инженеръ защищаетъ теорію наживы, ссылаясь на то, что понятія о честномъ и нечестномъ зависятъ отъ взгляда, отъ извѣстной точки зрѣнія, и соблазняетъ своего друга не быть «телятиной». Учитель негодуетъ, предостерегаетъ товарища, не сдается на его софизмы и, въ концѣ концовъ, остается при убѣжденіи, что «вольному воля» Этотъ очеркъ, какъ видите, отвѣчаетъ на живой современный вопросъ, который и разрѣшается авторомъ съ кротостью, свойственною его сердцу.

Въ разсказѣ *Художники* представлены два живописца: Дѣдовъ, разсуждающій, что «пока

ты пишешь картину—ты художникъ, творецъ; написана она—ты торгашъ», и Рябининъ, который желалъ бы «вліять» картинами на публику, проводить свои идеи. «Другіе,—говоритъ онъ,—называютъ карьеру академиста художественною дѣятельностью; что это нѣчто художественное — спора нѣтъ, но что это дѣятельность...» Рябининъ иронизируетъ и сомнѣвается. Однажды онъ отправляется съ Дѣдовымъ на котельный заводъ и видитъ тамъ, какъ дѣлаютъ заклепки на швахъ котловъ. «Человѣкъ садится въ котелъ и держитъ заклепку изнутри клещами, что есть силы напирая на нихъ грудью, а снаружи мастеръ колотитъ по заклепкѣ молотомъ и выдѣлываетъ шляпку. Рабочіе мрутъ, какъ мухи: годъ-два вынесетъ, а потомъ, если и живъ, то рѣдко куда нибудь годенъ. Имъ приходится грудью выносить удары молота, да еще въ котлѣ, въ духотѣ, согнувшись въ три погибели». Ихъ зовутъ «глухарями», потому что они часто глохнутъ отъ трезвона. И вотъ Рябининъ задумываетъ написать такого глухаря. Композиція картины прекрасна. «Вотъ онъ сидитъ передо мною, — пишетъ Рябининъ,—въ темномъ углу котла, скорчившійся, одѣтый въ лохмотья. Его совсѣмъ не было бы видно, еслибы не свѣтъ, проходящій въ круглыя дыры, просверленныя для заклепокъ. Кружки этого просвѣта пестрятъ его одежду и

лицо, свѣтятся золотыми пятнами на его лохмотьяхъ, на всклоченной и закопченной бородѣ и волосахъ, на багрово-красномъ лицѣ, по которому струится потъ, смѣшанный съ грязью, на жилистыхъ надорванныхъ рукахъ и на измученной широкой и впалой груди. Постоянно повторяющійся страшный ударъ обрушивается на котелъ и заставляетъ несчастнаго напрягать всѣ свои силы, чтобы удержаться въ своей невѣроятной позѣ. Насколько можно было выразить это напряженное усиліе, я выразилъ». Надъ этою картиной Рябининъ чуть не сходитъ съ ума, переноситъ нервную горячку и по выздоровленіи бросаетъ живопись. Онъ поступаетъ въ учительскую семинарію. Тенденція разсказа понятна. Однако, помимо намѣреній автора, оба художника отступаютъ здѣсь на задній планъ и дѣйствительнымъ героемъ выдѣляется одинъ «глухарь»—этотъ образъ изможденнаго труженика, нарисованный съ мастерствомъ и съ пламеннымъ состраданіемъ.

Въ сжатомъ и сильномъ разсказѣ *Сигналъ* изображены два желѣзно-дорожныхъ сторожа: добрый и смиренный Семенъ и строптивый, завистливый и мстительный Василій. Василій ропщетъ на скудное содержаніе, ненавидитъ барствующее начальство дороги и однажды, получивъ ударъ по лицу отъ начальника дистанціи задумываетъ устроить на его участкѣ ката-

строфу. Онъ снимаетъ съ пути рельсъ передъ самымъ прибытіемъ поѣзда. По счастью, Семенъ подстерегъ Василія. Василій, завидя Семена, убѣгаетъ. Растерявшійся Семенъ, не имѣя подъ рукой сигнальнаго краснаго флага, прорѣзываетъ себѣ руку, намачиваетъ кровью платокъ и подымаетъ его на палкѣ. Въ виду поѣзда, Семенъ начинаетъ слабѣть отъ потери крови и готовъ уже уронить флагъ, когда вдругъ подбѣжавшій Василій, растроганный его подвигомъ, подхватываетъ сигналъ и останавливаетъ поѣздъ. Обвелъ Василій всѣхъ глазами, опустивши голову.

«— Вяжите меня,—говоритъ,—я рельсъ отворотилъ».

Это покаяніе, вызванное энтузіазмомъ къ чужой душевной красотѣ, исполнено глубокой драматической силы.

Маленькая граціозная поэма въ прозѣ *Attalea princeps* воспѣваетъ чудную пальму, которая задумала своимъ ростомъ достигнуть потолка теплицы и разрушить его, чтобы увидать вольное небо. Другія растенія надъ ней подтрунивали, но ей удивлялась и сочувствовала мелкая, блѣдная ползучая травка. Когда же посыпались стекла крыши и надъ нею возвысилась зеленая корона пальмы, Attalea почувствовала острое прикосновеніе снѣжинокъ, увидала грязное небо и готова была снова спрятаться подъ

крышу отъ холоднаго вѣтра. Къ тому же, директоръ ботаническаго сада приказалъ спилить ее у самаго корня, чтобы она вновь не надѣлала бѣды. Пальму спилили. Маленькая травка, обвившая ея стволъ, тоже попала подъ пилу. «Вырвать эту дрянь и выбросить,—сказалъ директоръ. И траву выбросили на задній дворъ, прямо на мертвую пальму...»

Нужно сознаться, что это одна изъ самыхъ изящныхъ аллегорій для воплощенія идеи о тяжкой расплатѣ стараго порядка со всякимъ смѣльчакомъ, поднимающимъ на него руку, и о неизбѣжномъ разочарованіи идеалиста при встрѣчѣ съ дѣйствительностью.

Сказка о жабѣ и розѣ была, очевидно, приготовлена Гаршинымъ для дѣтскаго журнала и написана дѣтскимъ языкомъ. Замыселъ ея неудаченъ. Прожорливая жаба, пріютившаяся въ одномъ цвѣтникѣ, пожелала «слопать» прекрасную розу. Но въ ту минуту, когда жаба, обдирая себѣ лапки и брюхо объ шипы, уже добиралась до цвѣтка, его сорвала одна дѣвушка для своего умирающаго маленькаго брата. Потомъ розу поставили въ отдѣльномъ бокалѣ у гробика. Молодая дѣвушка, когда ставила ее на столъ, поднесла къ губамъ, поцѣловала и уронила на нее слезинку. Прикосновеніе этой слезинки было лучшимъ происшествіемъ въ жизни розы. Сказка неинтересна и смыслъ ея очень

теменъ. Ужъ нѣтъ ли тутъ намека на то, что поэзія должна утолять несчастныхъ, а не лакомить пресыщенныхъ?..

Гораздо удачнѣе другая басня для дѣтей, напечатанная въ журналѣ *Родникъ: Лягушка путешественница*, гдѣ осмѣивается хвастовство лягушки, придумавшей путешествовать съ помощью перелетныхъ утокъ. Она держалась стиснутыми челюстями за прутикъ, который несли въ своихъ клювахъ поперемѣнно двѣ утки изъ стаи. Когда же она услышала съ земли мужиковъ, восклицавшихъ: «Кто бы это придумалъ?»—она не вытерпѣла и квакнула: «Это я, я!»—и свалилась. Басенка эта художественно обработана и, конечно, сохранится въ дѣтской литературѣ.

Но выше всѣхъ произведеній въ этомъ родѣ басня: *То, чего не было*. Въ ней съ очень милымъ и тонкимъ юморомъ пародируются различные взгляды на задачи жизни. Тутъ легко узнать нѣкоторыя модныя общественныя теоріи. Споръ ведутъ между собою навозный жукъ, муравей, кузнечикъ, лошадь, улитка, гусеница, мухи и ящерица. Всѣ типы соблюдены со вкусомъ и мастерствомъ. Разсказъ такъ веселъ и забавенъ, что въ немъ даже трудно узнать Гаршина. Въ символическомъ родѣ эту вещь можно назвать образцовою, достойною, по своей отдѣлкѣ и содержательности, перевода на всѣ

языки. Она, вѣроятно, относится къ самому здоровому періоду творчества Гаршина.

Наконецъ, *Сказаніе о гордомъ Агеѣ* есть искусное подражаніе послѣднимъ сказкамъ для народа гр. Л. Толстого. Особый стиль повѣствованія соблюденъ съ безупречною техникой. Гордый и богатый правитель Аггей, пройдя черезъ различныя испытанія судьбы, дѣлается поводыремъ слѣпыхъ и такъ привязывается къ новымъ обязанностямъ, что когда ангелъ Божій предлагаетъ ему вернуться къ прежней жизни, то Аггей отвѣчаетъ:

«Нѣтъ, господинъ мой, ослушаюсь я твоего велѣнія, не возьму ни меча, ни жезла, ни шапки, ни мантіи. Не оставлю я слѣпыхъ братій своихъ: я имъ и свѣтъ, и пища, и другъ, и братъ. Прости ты меня и отпусти въ міръ къ людямъ: долго я стоялъ одинъ среди народа, какъ на каменномъ столпѣ, высоко мнѣ было, но одиноко; ожесточилось сердце мое, исчезла любовь къ людямъ. Отпусти меня! — И отпустилъ его ангелъ. И работалъ Аггей всю жизнь на бѣдныхъ, слабыхъ и угнетенныхъ».

Остаются затѣмъ разсказы, не относимые нами ни къ какимъ категоріямъ: разсказъ *Медвѣди*, сущность котораго мы уже передали, и еще два, составляющихъ одно цѣлое: *Происшествіе* и *Надежда Николаевна*.

Происшествіе состоитъ въ томъ, что нѣкій

Иванъ Ивановичъ, влюбившись въ проститутку Надежду Николаевну (по ходячему имени — Евгенію) и убѣдившись, что она не можетъ ни полюбить его, ни вернуться къ порядочной жизни, съ отчаянія застрѣливается. Надежда Николаевна нарисована нѣсколько по-книжному, съ примѣненіемъ давнишняго способа идеализаціи падшей женщины. Способъ очень простъ: такой женщинѣ обыкновенно приписываются горькія, обличительныя размышленія о мужчинахъ, а ея дальнѣйшее пребываніе, не смотря на такое воззрѣніе, въ той же профессіи объясняется истерическимъ равнодушіемъ къ будущему. Такъ сдѣлана и Надежда Николаевна. Она не рѣшается на сближеніе съ Иваномъ Ивановичемъ, между прочимъ, и потому, что боится отъ него впослѣдствіи упрековъ за свое прошлое. Обыденность замысла и построенія не мѣшаетъ разсказу отличаться чувствомъ и драматизмомъ. Сердечность автора и здѣсь подкупаетъ. Особенно сильна послѣдняя сцена «происшествія»: отвергнувъ окончательно любовь Ивана Ивановича, Надежда Николаевна лишь по выходѣ изъ его квартиры, уже на улицѣ, начинаетъ соображать и ясно чувствовать, что теперь, въ эту минуту, онъ долженъ застрѣливаться. Опрометью бѣжитъ она назадъ и въ то мгновеніе, когда она схватывается за ручку двери, за дверью раздается выстрѣлъ.

Незадолго до смерти Гаршину вздумалось вернуться къ Надеждѣ Николаевнѣ и дорисовать ее въ цѣлой повѣсти, озаглавленной ея именемъ. Но повѣсть эта оказалась слабѣе всего, что онъ сдѣлалъ. Мы застаемъ здѣсь Надежду Николаевну, нѣсколько лѣтъ спустя послѣ «происшествія», все въ той же профессіи, соединяемой, притомъ, съ болѣе или менѣе постояннымъ сожительствомъ съ литераторомъ Безсоновымъ. Въ нее же влюбляется и молодой живописецъ Лопатинъ, нашедшій въ ней идеальную модель для задуманной имъ картины *Шарлотта Корде*. Къ этимъ лицамъ припутаны еще двѣ совершенно лишнихъ и неинтересныхъ фигуры: пріятель Лопатина, Гельфрейхъ—спеціалистъ по изображенію кошекъ, и содержатель меблированныхъ комнатъ, капитанъ Грумъ-Скжебицкій—полякъ, занимающійся какими-то темными дѣлами. Рядъ безцвѣтныхъ сценъ и растянутыхъ разговоровъ между этими лицами заканчивается совершеннымъ сумбуромъ: Безсоновъ изъ ревности убиваетъ Надежду Николаевну, смертельно ранитъ Лопатина и самъ застрѣливается. Весь разсказъ точно происходитъ подъ небосклономъ Достоевскаго, въ его атмосферѣ, въ тѣхъ особенныхъ сумеркахъ, которыя даютъ чувствовать болѣзненное настроеніе писателя; но ни силы, ни глубины, ни энергіи Достоевскаго тутъ нѣтъ и слѣда. Въ этой

предпослѣдней вещи, написанной Гаршинымъ, дарованіе замѣтно измѣнило ему...

Гаршинъ оставилъ еще фельетоны: *Подлинная исторія энскаго земскаго собранія* — первая печатная вещь Гаршина, имѣющая, вѣроятно, мѣстный интересъ, но ничѣмъ не превышающая обыкновенныя удачныя сатиры въ легкомъ родѣ; *Очень коротенькій романъ*—набросокъ въ такомъ же вкусѣ для *Стрекозы*—насмѣшка надъ рыцаремъ, который отправился на войну, чтобы покорить сердце возлюбленной, но потерялъ на войнѣ ногу и прозѣвалъ свою невѣсту; *Ахскорское дѣло*—автобіографическое сообщеніе о сраженіи, въ которомъ самъ Гаршинъ былъ раненъ въ ногу; *Письма о передвижныхъ выставкахъ*, полныя цѣнныхъ характеристикъ нашихъ художниковъ и живыхъ описаній самихъ картинъ, и, наконецъ, *Петербургскія письма* (въ газету *Южный Край*), гдѣ встрѣчаются художественныя описанія Петергофа и того самаго Волкова кладбища, на которомъ пріютились останки нашего писателя.

Закончивъ обзоръ произведеній Гаршина, мы, прежде всего, остановимся на его писательской техникѣ. Гаршинъ умѣлъ писать вполнѣ свободно только отъ перваго лица. Въ этой любимой формѣ написаны имъ лучшіе разсказы. Когда встрѣ-

чалась необходимость завязать дѣйствіе между нѣсколькими лицами, Гаршинъ затруднялся и всегда сбивался на дневникъ. Такъ, дневники отъ разныхъ дѣйствующихъ лицъ введены въ изложеніе *Происшествія* и *Надежды Николаевны* и весь разсказъ *Художники* сдѣланъ помощью параллельныхъ дневниковъ Дѣдова и Рябинина. Но развитіемъ темы Гаршинъ владѣлъ легко, никогда не расплывался и до такой степени очищалъ свою работу отъ праздныхъ разглагольствованій, что въ одной рецензіи разсказы его были названы «вылизанными». Не думаемъ, чтобы здѣсь имѣло мѣсто вылизываніе: писателю, одаренному вѣрнымъ вкусомъ, соразмѣрность частей дается сама собою, при самый концепціи и планировкѣ его работы.

Въ слогѣ и языкѣ Гаршинъ былъ большимъ пуристомъ—воспитанный, какъ намъ кажется, на образцахъ Тургенева. Тургеневъ считалъ своимъ кумиромъ Пушкина; Гаршинъ учился у Тургенева, и такимъ образомъ, пушкинскій трезвый языкъ по завѣту передается теперь его младшимъ литературнымъ внукамъ. Гаршинъ отличался самымъ простымъ и, въ то же время, сдержаннымъ языкомъ; пуще всего онъ остерегался отъ банальностей и отъ чужихъ готовыхъ оборотовъ и выраженій. Эти готовыя литературныя формы рѣчи—самый тлетворный грибокъ для писательской работы; не пройдетъ пяти-семи лѣтъ, какъ

эти, ходившіе въ извѣстный періодъ, эпитеты, метафоры и словечки начинаютъ издавать запахъ плѣсени, отдаютъ стариною. Возьмите пушкинскую прозу и теперь: тамъ все просто и все свое; нѣтъ кудреватостей и нѣтъ затхлости; все интересно и все молодо. Такова сила сжатой и содержательной простоты изложенія. Можно и слѣдуетъ искать новыхъ формъ для мысли, свѣжихъ эпитетовъ и уподобленій, но гдѣ нѣтъ въ нихъ надобности, тамъ всегда спасаетъ одна простота, и надо соблюдать ее во что бы то ни стало, сколько бы ни жужжало въ ушахъ готовыхъ украшеній для описанія, вродѣ «свинцовыя тучи», «сердитыя волны», «угрюмыя скалы», «причудливая бахрома листьевъ» и т. д. Кто-нибудь сказалъ первый «свинцовая туча»—и прекрасно,—это его собственное уподобленіе: пусть оно за нимъ и останется. Вѣдь это не то, что сѣрая туча или черная,—иначе и сказать нельзя, цвѣтъ передать необходимо. Нѣтъ, «свинцовая туча» есть прикраса, сближеніе съ металломъ, своего рода открытіе, которымъ неловко пользоваться, по меньшей мѣрѣ, безъ ковычекъ. Вотъ этихъ-то свинцовыхъ тучъ вы нигдѣ не найдете у Гаршина. До какой степени онъ былъ щепетиленъ въ отношеніи этихъ чужихъ клише, лучше всего покажетъ намъ одна цитата изъ его разсказа *Встрѣча*. Учитель гимназіи задумывается надъ свею будущею дѣятельностью,—Гаршинъ пишетъ:

«Онъ думалъ, какъ онъ будетъ съ первыхъ классовъ угадывать «искру Божію» (ковычки) въ мальчикахъ; какъ будетъ поддерживать натуры, «стремящіяся сбросить съ себя иго тьмы» (все вводное предложеніе въ ковычкахъ); какъ подъ его надзоромъ будутъ развиваться молодыя, свѣжія силы, «чуждыя житейской грязи» (опять ковычки).

Мы думаемъ, что огромное большинство пишущихъ—просто, безъ всякихъ ковычекъ, поставили бы прямо отъ себя искру Божію, стремленіе сбросить иго тьмы и отчужденіе отъ житейской грязи, да и еще были бы при этомъ убѣждены, что они прекрасно «владѣютъ перомъ» и пишутъ блестящимъ слогомъ.

Но лучшую сторону техники Гаршина составляютъ описанія: здѣсь онъ—настоящій живописецъ. Недаромъ его всегда тянуло въ кружокъ художниковъ, гдѣ очень цѣнились его сужденія. Выставки были для него праздникомъ: онъ на нихъ суетился, волновался и блаженствовалъ по поводу какой нибудь художественной находки или мѣтко и добродушно трунилъ надъ фальшивыми пріемами. Пріемы самого Гаршина въ его словесной живописи достойны изученія: онъ сразу широко захватывалъ предметъ и давалъ только его выдающіяся черты, хорошо помня, что въ длинныхъ описаніяхъ части цѣлаго исчезаютъ въ памяти.

Онъ умѣлъ угадывать, какая именно подробность (какъ, напримѣръ, штиблеты убитаго турка) выведетъ описываемый образъ изъ тумана и закрѣпитъ его у читателя. Слова у него всегда выбираются самыя точныя: деревья и травы называются своимъ именемъ, какъ у Тургенева, и это гораздо сильнѣе ничего неговорящихъ метафоръ; инструментъ, мелкая вещица всегда описываются наглядно, какъ на чертежѣ; никогда не разбавляетъ онъ своего ландшафта чувствами, потому что хорошо написанный ландшафтъ самъ по себѣ сообщитъ читателю требуемое настроеніе, безъ толкованій автора. У среднихъ дарованій сопровожденіе пейзажа изліяніями чувствъ всегда влечетъ за собою ординарность, избитость описанія и отучаетъ начинающихъ авторовъ отъ красокъ. Вообще, лиризмъ, юморъ, олицетвореніе, фигуральность въ прозаическихъ описаніяхъ доступны только лучшимъ мастерамъ слова, да и у нихъ оправдываются исключительнымъ складомъ ихъ генія, особымъ богатствомъ поэзіи въ ихъ натурѣ. Таковы: Тургеневъ, Гоголь, Диккенсъ, Гюго, Гейне. Но гр. Толстой, который, въ сущности, не поэтъ, а первостепенный живописецъ и психологъ, — гр. Толстой никогда не вноситъ лиризма въ описаніе природы; а Лермонтовъ, имѣвшій исходъ для своего кипучаго лиризма въ стихахъ, оставилъ намъ въ *Героѣ нашего времени* образцы

самыхъ рельефныхъ описаній въ прозѣ, гдѣ вы очень-очень рѣдко встрѣтите небольшой, но всегда глубокій штрихъ, передающій душевное состояніе, но гдѣ вся сила таланта Лермонтова направлена на выпуклое, сильное и простое изображеніе самой природы.

Гаршиновскія описанія не длинны, а иногда такъ сжаты, что ихъ едва можно отмѣтить, но ихъ разбросано у него множество—въ *Воспоминаніяхъ рядового Иванова:* утро въ Кишиневѣ передъ отходомъ дивизіи; дороги, проходимыя войсками; дожди и жары; переправа черезъ лужу по командѣ генерала; ночь и разсвѣтъ въ лагерѣ; въ разсказѣ *Встрѣча:* взморье; квартира инженера Кудряшева и его акварій; въ *Медвѣдяхъ:* видъ съ обрыва; въ *Художникахъ:* разные этюды и темы картинъ и т. д.

По сущности своей, произведенія Гаршина всего менѣе могутъ быть названы разсказами. Разсказъ, прежде всего, долженъ быть занимательнымъ: въ немъ предполагается интересное событіе, съ быстрою развязкой, сжатая бытовая картинка, анекдотъ, сюрпризъ, маленькая драма или комедія,—словомъ, дѣйствіе, движеніе, ускоренное и сконцентрированное на маломъ пространствѣ, или характерный, животрепещущій отрывокъ изъ дѣйствительности. У Гаршина только *Четыре дня, Сигналъ* и, пожалуй, *Происшествіе* соотвѣтствуютъ типу раз-

сказа. Въ остальныхъ преобладаютъ картины, чувства, идеи; завязки почти нѣтъ—и, въ общемъ, эти очерки скорѣе можно назвать идейными стихотвореніями въ прозѣ, чѣмъ разсказами. Ни одного характера Гаршинъ не создалъ; дѣйствующія лица очерчивались имъ всегда съ одной какой нибудь стороны, нужной для его темы; мы знаемъ, напримѣръ, какъ его художникъ, учитель, инженеръ, волонтеръ смотрѣли на свои обязанности и профессію, но какіе они были люди, какова была ихъ индивидуальность—мы не видимъ. Все это—фигуры безъ плоти и безъ наружностей, аллегорическіе символы въ маленькихъ поэмахъ. Исключеніе составляютъ *Воспоминанія рядового Иванова*, гдѣ Гаршинъ писалъ чудесные, живые эскизы съ натуры. Но если Гаршинъ не владѣлъ главнымъ орудіемъ разсказчика, т. е. умѣньемъ подстрекать любопытство читателя самою фабулой своихъ очерковъ, за то у него былъ гораздо болѣе цѣнный и рѣдкій даръ—способность комбинировать ситуаціи, полныя потрясающаго внутренняго трагизма. Правда, такихъ ситуацій не много, но, вѣдь, много ли ихъ есть и вообще въ громадномъ и чудесномъ царствѣ вымысла? Трагическія положенія, чуждыя фальшиваго эфекта, принадлежатъ къ очень рѣдкимъ цѣнностямъ въ поэзіи. У Гаршина мы назовемъ три такихъ ситуаціи, неотразимо волнующихъ

читателя: 1) столкновеніе тяжело-раненаго съ трупомъ убитаго имъ врага и ограбленіе имъ этого же самаго трупа для поддержанія своей жизни; 2) запоздалую догадку Надежды Николаевны на улицѣ, что въ эту самую минуту оставленный ею въ квартирѣ Иванъ Ивановичъ долженъ застрѣливаться, и 3) внезапное раскаяніе въ своемъ злодѣяніи Василія, при видѣ изнемогающаго Семена, который, не щадя своей жизни, явился предупредить вредъ отъ его преступленія. Всѣ эти комбинаціи хватаютъ насъ за сердце, и сколько бы ни стало для насъ очевиднымъ, что авторъ ихъ нашелъ, выдумалъ,— онѣ не потеряютъ своей власти надъ нами, и въ этомъ признакъ выдающейся творческой фантазіи. Добавимъ еще, что измышленіе и разработка такихъ положеній доступны только писателямъ съ глубокою и сильною душой.

Заключаемъ наши выводы.

Если Гаршинъ, несмотря на свои счастливыя вдохновенія, художественный вкусъ, наблюдательность и прекрасно выработанный языкъ, не оставилъ въ своихъ твореніяхъ памятныхъ человѣческихъ образовъ, живыхъ дѣтей своей фантазіи, за то онъ съ удивительною прозрачностью отразилъ въ своей книгѣ свой собственный образъ. А этотъ образъ очень знаменате-

ленъ. Личность Гаршина была замѣчательно полнымъ, типическимъ выраженіемъ извѣстнаго умственнаго теченія: Гаршинъ впиталъ въ себя и съ глубокою страстностью выразилъ въ своей книгѣ весь культъ лучшей части того поколѣнія, съ которымъ онъ выросъ. Первыя впечатлѣнія юности и затѣмъ развитіе полнаго самосознанія Гаршина совпадаютъ съ періодомъ отъ сербской войны до катастрофы 1 марта 1881 года. Это былъ второй, самый напряженный послѣреформенный періодъ: народничество въ литературѣ, народничество въ революціи и общій подъемъ національнаго чувства передъ разразившеюся войной. Россія воевала внутри и снаружи; и тамъ, и здѣсь падали жертвы. Молодыя натуры не могли, не сознавали за собою права оставаться равнодушными, — надо было такъ или иначе служить этой взбаломученной общественной массѣ. Но какъ служить? Герой предшествующаго періода, Базаровъ, уже отжилъ свое время и во многомъ вышелъ изъ моды, скомпрометированный своими преемниками. Эстетика, которую онъ отвергъ, понемногу, еще сконфуженная и большею частью подъ контрабандой, но неудержимо возвращалась; нервы, истрепанные ужасными зрѣлищами, уже не могли идти въ сравненіе со свѣжими, базаровскими нервами, а, между тѣмъ, задачи стояли еще болѣе сложныя, вопіющія, неотразимыя. Вопросъ,

какъ служить общественной массѣ, сдѣлался настоящимъ мученіемъ. Уроженецъ Малороссіи, возросшій среди племени, удивительно сочетавшаго чувствительность и смышленность, одаренный чистымъ и любящимъ сердцемъ и головой, воспаленной наслѣдственнымъ недугомъ, т. е. повышенно-воспріимчивой, Гаршинъ представлялъ изъ себя организмъ въ высшей степени приспособленной къ тому, чтобы сдѣлаться самымъ типическимъ souffre-douleur'омъ этой эпохи. Трагизмъ его положенія осложнялся тѣмъ, что разсудкомъ онъ понималъ безплодность насилія, а сердцемъ отворачивался отъ него. Но онъ не оставался неподвижнымъ, — онъ прямо жертвовалъ — не душою, а всѣмъ тѣломъ своимъ, на полѣ битвы, гдѣ и былъ раненъ. Правда, и война есть насиліе, но Гаршинъ оправдывалъ свое участіе въ ней тѣмъ, что здѣсь обязанность причинять насиліе можетъ пасть, какъ жребій, на долю каждаго, самаго незлобиваго человѣка, что здѣсь это насиліе не есть актъ индивидуальнаго сознанія, и потому шелъ на него, чтобы избавить отъ него другихъ. И въ мирное время Гаршинъ страдалъ неразрѣшимыми вопросами общаго горя—не риторически, не для фразы, а самымъ реальнымъ образомъ. Его Алексѣй Петровичъ, готовый лишить себя жизни за то, что не съумѣлъ жить общими интересами всего человѣчества, его сторожъ Се-

менъ, истекающій кровью, чтобы спасти поѣздъ, его безумецъ, срывающій ядовитый цвѣтокъ, чтобы избавить міръ отъ зла, его художникъ Рябининъ, чуть не помѣшавшійся отъ невозможности просвѣтить толпу изображеніемъ страдающаго глухаря,—все это, очевидно, самъ Гаршинъ; все это его собственная неотступная манія самопожертвованія и страданія за чужое горе, возвращавшаяся къ нему въ постоянно новыхъ и новыхъ образахъ финтазіи. Потребность выводить и рисовать эти образы была у Гаршина неудержима: онъ иллюстрировалъ ими свою горячую проповѣдь, которой всегда самъ слѣдовалъ въ своей жизни, считая ее единственно-возможнымъ принципомъ существованія. Посмотрите, напримѣръ, какимъ пламеннымъ состраданіемъ, какимъ горькимъ самобичеваніемъ за невозможность оказать помощь проникнуты эти строки, обращенныя къ образу труженика-глухаря въ разсказѣ *Художники* (стр. 144, 150, 151, ч. I). «Кто позвалъ тебя? Я, я самъ создалъ тебя здѣсь. Я вызвалъ тебя, только не изъ какой нибудь «сферы», а изъ душнаго, темнаго котла, чтобы ты ужаснулъ своимъ видомъ эту чистую, прилизанную, ненавистную толпу. Прійди, силой моей власти прикованный къ полотну, смотри съ него на эти фраки и трэны, крикни имъ: я—язва ростущая! Ударь ихъ въ сердце, лиши ихъ сна, стань передъ ихъ

глазами призракомъ! Убей ихъ спокойствіе, какъ ты убилъ мое...»

«...Удары приближаются и бьютъ вмѣстѣ съ моимъ пульсомъ. Во мнѣ они, въ моей головѣ, или внѣ меня? Звонко, рѣзко, четко... разъ-два, разъ-два... Бьетъ по металлу и еще по чему-то. Я слышу ясно удары по чугуну; чугунъ гудитъ и дрожитъ. Молотъ сначала тупо звенитъ, какъ будто падаетъ въ вязкую массу, а потомъ бьетъ звонче, и наконецъ, какъ колоколъ, гудитъ огромный котелъ. Потомъ остановка, потомъ снова тихо; громче и громче, и опять нестерпимый, оглушительный звонъ. Да, это такъ: сначала бьютъ по вязкому, раскаленному желѣзу, а потомъ оно застываетъ. И котелъ гудитъ, когда головка заклепки уже затвердѣла. Понялъ. Но тѣ, другіе звуки... Что это такое? Я стараюсь понять, что̀ это такое, но дымка застилаетъ мнѣ мозгъ. Кажется, что такъ легко припомнить, такъ и вертится въ головѣ, мучительно близко вертится, а что именно—не знаю. Никакъ не схватишь... Пусть стучитъ, оставимъ это. Я знаю, но только не помню»... «И вотъ все сливается въ ревъ и я вижу... Вижу: странное, безобразное существо корчится на землѣ отъ ударовъ, сыплющихся на него со всѣхъ сторонъ. Цѣлая толпа бьетъ, кто чѣмъ попало. Тутъ всѣ мои знакомые съ остервенѣлыми лицами колотятъ молотами, ломами, пал-

ками, кулаками это существо, которому я не прибралъ названія. Я знаю, что это—все онъ же... Я кидаюсь впередъ, хочу крикнуть: «перестаньте! за что?» и вдругъ вижу блѣдное, искаженное, необыкновенно страшное лицо,—страшное потому, что это мое собственное лицо. Я вижу, какъ я самъ—другой я самъ—замахивается молотомъ, чтобы нанести неистовый ударъ...» (*Разсказы*. Первая книжка, стр. 144, 150 и 151).

Читая этотъ глубоко-страстный монологъ, встрѣчая другія мѣста въ сочиненіяхъ Гаршина, гдѣ, напримѣръ, онъ такъ мучительно скорбитъ о всѣхъ, убитыхъ на войнѣ, или съ такою жалостью вспоминаетъ даже собачку, раздавленную конкой, или съ умиленіемъ подозрѣваетъ цѣлыя сокровища любви въ душѣ падшей женщины, или такъ мягко пристыжаетъ своего товарища, узнавъ, что тотъ разбогатѣлъ отъ несчастной наживы, вы мало-по-малу открываете во всей книгѣ всегда одно и то же: любящее, нѣжное, чистое, благородное и безконечно-великодушное лицо—самого автора. Вы невольно начинаете его любить, потому что онъ самъ одна любовь, одно состраданіе ко всему живущему. Искренность его рѣчей такъ доказательна, что на его книгѣ, нигдѣ не встрѣтивъ его самого, вы уже можете поклясться, что онъ вашъ

заочный другъ въ каждомъ горѣ и что онъ окажется такимъ же на дѣлѣ, если вы къ нему обратитесь. Такой выводъ объ авторѣ въ настоящее время вполнѣ подтверждается восторженными воспоминаніями о его личности всѣхъ тѣхъ, кому довелось встрѣчать его въ жизни и знать ближе. Этотъ свѣтъ всеобъемлющей любви, исходящей изъ книги Гаршина, и объясняетъ, почему имя его нашумѣло, быть можетъ, гораздо болѣе, чѣмъ онъ того заслуживалъ съ точки зрѣнія одной литературной оцѣнки. Вотъ почему и такая толпа молодежи провожала гробъ Гаршина. Она хоронила въ Гаршинѣ благороднѣйшаго изъ идеалистовъ, когда либо появлявшагося въ ея рядахъ, идеалиста безъ крови, завѣщавшаго жертвовать человѣчеству только собой, безъ посягательства на личность другого. Поэтому всѣ партіи безъ различія могутъ съ одинаковымъ сочувствіемъ почтить память этого чистѣйшаго человѣка; въ сердцахъ же юношества онъ навсегда останется печальною, милою тѣнью. Образъ Гаршина былъ слишкомъ цѣльнымъ, слишкомъ зависимымъ отъ его исключительнаго темперамента и отъ современной ему эпохи, чтобы онъ могъ повториться. Онъ отошелъ въ вѣчность безвозвратно. И еслибы къ такому простому, сердечному, безъискусственному писателю, какимъ былъ Гар-

шинъ, было дозволительно примѣнить поэтическую аллегорію, мы бы назвали его passi-flora, цвѣткомъ страданія, выросшимъ на почвѣ, обагренной кровью, подъ темными небесами смутнаго времени.

О НЕКРАСОВѢ.

этому печатному заявленію Тургенева служитъ его письмо къ г. Полонскому изъ Веймара отъ 29-го января 1870 г.: «ты можетъ быть и правъ въ томъ, что ты говоришь мнѣ по поводу Некрасова; но, повѣрь, я всегда былъ одного мнѣнія о его сочиненіяхъ—и онъ это *знаетъ*; даже, когда мы находились въ пріятельскихъ отношеніяхъ, онъ рѣдко читалъ мнѣ свои стихи, а когда читалъ ихъ, то всегда съ оговоркой: «я, молъ, знаю, что ты ихъ не любишь». Я къ нимъ чувствую нѣчто въ родѣ положительнаго отвращенія: ихъ «arrière gout»—не знаю, какъ сказать по-русски—особенно противенъ: отъ нихъ отзываетъ тиной, какъ отъ леща или карпа». Еще ранѣе того (13-го января 1868 г.), Тургеневъ писалъ г. Полонскому: «г. Некрасовъ—поэтъ съ натугой и штучками; пробовалъ я надняхъ перечесть его собраніе стихотвореній... нѣтъ! Поэзія и не ночевала тутъ—и бросилъ я въ уголъ это жеванное папьемаше съ поливкой изъ острой водки». Природное отчужденіе Тургенева отъ музы Некрасова сказалось и въ его «Призракахъ»: «у раскрытаго окна высокаго дома (пролетая надъ Петербургомъ)», пишетъ Тургеневъ — «я увидѣлъ дѣвицу въ измятомъ шелковомъ платьѣ, безъ рукавчиковъ, съ жемчужной сѣткой на волосахъ и съ папироской во рту. Она благоговѣйно читала книгу: это былъ томъ *сочиненій* одного изъ новѣйшихъ Ювена-

ловъ.—Улетимъ! сказалъ я, Эллисъ» («Призраки» XXII).—Почему же это Тургеневъ, привѣтствовавшій поэзію во всемъ и всюду, отмѣтившій, напримѣръ, у Добролюбова «удивительное» стихотвореніе: «пускай умру—печали мало»,—почему Тургеневъ совсѣмъ отрицалъ Некрасова? Эту, правда, нѣсколько капризную и преувеличенную непріязнь Тургенева къ произведеніямъ Некрасова едва ли можно объяснять личными отношеніями между обоими писателями; вѣроятно, въ некрасовской лирикѣ было дѣйствительно нѣчто такое, что болѣзненно раздражало чуткую эстетическую натуру Тургенева. И Тургеневъ былъ не одинъ. Изъ эстетиковъ, г. Страховъ очень смѣло и настойчиво обличалъ Некрасова въ дѣланности эфектовъ и въ поэтической безтактности. Изъ либераловъ, г. Антоновичъ утверждалъ, что Некрасовъ «не былъ собственно лирическимъ поэтомъ, творящимъ и поющимъ въ поэтическомъ увлеченіи: онъ творилъ холодно-обдуманно и строго сознательно» («Слово». Февраль 1877 г.). Самъ поэтъ въ себѣ сомнѣвается, другіе — тоже. Что нибудь тутъ кроется. Тутъ виноваты: либо природа самого таланта, либо раздвоеніе въ его функціяхъ, либо—и то и другое вмѣстѣ.

Всѣ признавали даровитость Некрасова. Застигнутый позитивными вкусами общества, онъ искалъ новыхъ дорогъ, новыхъ пріемовъ; онъ за-

ставилъ приверженцевъ чистаго искусства оспаривать его славу и путаться въ опредѣленіяхъ: что же такое собственно поэзія?

Эта большая и мудреная литературная сила напрашивается на изученіе.

«Мнѣ борьба мѣшала быть поэтомъ», говоритъ Некрасовъ. Не одна борьба, но и время, въ которое онъ дѣйствовалъ, и требованіе читателей, и вліяніе руководящихъ критиковъ и, конечно, больше всего — собственная натура Некрасова, самая положительная, дѣльная, земная, какую только можно себѣ представить. Пусть онъ былъ энергичнымъ, искреннимъ, даже пламеннымъ дѣятелемъ слова,—все-таки грунтъ его природы былъ по преимуществу практическій, вкусы— трезвые и матеріальные. Красота, женская любовь — эти вѣчные родники поэзіи, — почти не пробуждали его вдохновенія. Въ женщинѣ онъ любилъ физическое здоровье, смуглую кожу, румянецъ, полный станъ, стройность и соразмѣрность: «Она мила, дородна и красива» (на Волгѣ), «соразмѣрная, стройная» («Дешевая покупка»), «Гдѣ твое личико смуглое», «Тройка», «Саша» и т. д.

Всѣ лирическія пьесы Некрасова, посвященныя любви, постоянно, роковымъ образомъ, возвращаются къ домашнимъ сценамъ и распрямъ, обнаруживающимъ неуживчивость писателя съ нѣжнымъ поломъ («Если мучимый страстью мя-

тежной», «Поражена потерей невозвратной», «Я посѣтилъ твое кладбище... твой смѣхъ и говоръ... бѣсили мой тяжелый, больной и раздраженный умъ», «Я не люблю ироніи твоей», «Мы съ тобой безтолковые люди: что минута, то вспышка готова», «Да, наша жизнь текла мятежно, разстаться было неизбѣжно», «Нервы и слезы» и проч.). Природа вызываетъ поэтическое чувство въ сердцѣ каждаго, даже не поэта; она составляетъ главное счастье простолюдина и, конечно, въ поклонникѣ народа она должна была найти своего естественнаго, сильнаго пѣвца. Такимъ и былъ Некрасовъ. Его обращеніе къ родинѣ, къ Волгѣ, къ русскому простору исполнены порою захватывающаго лиризма; они дышатъ мощью, скорбью и любовью: картины лѣса, деревни, крестьянскаго поля нарисованы ярко и реально, отъ нихъ вѣетъ то свѣжестью, то грустью; въ «Сашѣ» и «Морозѣ» Некрасовъ далъ истинно-поэтическія олицетворенія лѣта и зимы. Но эта отзывчивость къ природѣ, какъ чувство общее всѣмъ, не составляетъ еще отличительной примѣты богатаго поэтическаго темперамента. Да и здѣсь, если вычесть исключительныя настроенія Некрасова, вы откроете въ немъ того же положительнаго человѣка: желчнаго въ ненастье, добраго на свѣжемъ морозцѣ, проклинающаго тифъ и холеру, разносимые петербургскими вѣ-

трами, и вполнѣ довольнаго только на охотѣ, въ своей деревнѣ, за городомъ:

«Любуясь мѣсяцемъ, оглядывая даль,
Мы чувствуемъ въ душѣ ту тихую печаль,
Что слаще радости... Откуда чувства эти?
Чѣмъ такъ довольны мы... Вѣдь мы уже не дѣти!
Ужель поденный трудъ *наклонности къ мечтамъ*
Еще въ *насъ не убилъ?..* И намъ ли, бѣднякамъ,
На отвлеченныя природой наслажденья
Свободы краткія отсчитывать мгновенья?
— *Э, полно разсуждать! искать всему причинъ!*
Деревня согнала съ души давнишній сплинъ
Забыта тяжкая, гнетущая работа,
Докучной бѣдности безсмѣнная забота —
И сердцу весело...

Наконецъ, въ главномъ нервѣ своей дѣятельности, въ томъ, что создало его великую славу, въ печалованіи о народномъ горѣ, въ защитѣ угнетенныхъ и обездоленныхъ,—на чемъ именно Некрасовъ сосредоточивалъ всю силу своего состраданія? На нищетѣ, голодѣ и холодѣ, на болѣзняхъ, на мукахъ отъ зноя въ страдную пору, на трудностяхъ этапнаго перехода, на удушливыхъ потемкахъ каторжныхъ норъ, на вредномъ воздухѣ фабрикъ для дѣтей и рабочихъ, на невыносимыхъ тягостяхъ бурлацкаго труда, на убожествѣ мелкихъ чиновниковъ, — словомъ, всегда и главнымъ образомъ—на матеріальныхъ невзгодахъ меньшой братіи. Рѣчь его была сильная, проповѣдь горячая и грозная,—но въ основѣ все-таки сидѣлъ человѣкъ дѣла, рачитель объ

общественныхъ нуждахъ, краснорѣчивый гигіенистъ или пламенный соціальный депутатъ. Великій день освобожденія крестьянъ, даровавшій народной массѣ блага нравственныя, встрѣтилъ со стороны Некрасова лишь весьма слабый привѣтъ въ видѣ коротенькаго, въ 16 строчекъ, стихотворенія «Свобода»... Некрасовъ не былъ настолько экзальтированъ, чтобы растеряться и ошалѣть въ такую минуту. Онъ тутъ же сказалъ: это не все. Тринадцать лѣтъ спустя, въ своей «Элегіи» (1874 г.), Некрасовъ писалъ:

Я видѣлъ красный день: въ Россіи нѣтъ раба!
И слезы сладкія я пролилъ въ умиленьи...
«Довольно ликовать въ наивномъ увлеченьи»,
Шепнула муза мнѣ: «Пора идти впередъ:
«Народъ освобожденъ, но счастливъ ли народъ?..»

Все это такъ, но ни слезъ умиленія, ни ликованія Некрасова по поводу освобожденія крестьянъ — ни въ одномъ его стихотвореніи, совпадающемъ съ этой славной эрой, вы не найдете. Неудовлетворенный съ самаго начала, онъ все ждалъ, когда же станетъ «сноснѣй крестьянская страда?», когда побѣжитъ «по лугу, играя и свистя, съ отцовскимъ завтракомъ довольное дитя?» Цѣли земныя, насущныя, всегда оставались болѣе близкими сердцу Некрасова. Такова сущность натуры поэта, обличаемая его книгой. Уже въ самой его личности есть много задатковъ для раздоровъ съ музой.

II.

Содержанію соотвѣтствуетъ и форма. Стихотворный текстъ точно также весьма часто выдаетъ Некрасова. Кто-то, въ похвалу Некрасову, высказалъ, что достоинство его произведеній состоитъ именно въ томъ, что, будучи переложены въ прозу, они, въ виду своей содержательности, ничего бы не потеряли. Предательская похвала! Вѣдь въ такомъ случаѣ возникаетъ неизбѣжный вопросъ: зачѣмъ же они были написаны стихами? Стихотворная форма есть законный видъ искусства, имѣющій свою особенную область. Внѣ этой формы предметы поэзіи дѣлаются неузнаваемыми. Одна лишь музыкальная рѣчь способна передать и запечатлѣть нѣкоторыя неуловимыя настроенія; съ разрушеніемъ мелодіи все исчезаетъ. А у Некрасова дѣйствительно добрыхъ двѣ трети его произведеній могутъ быть превращены въ прозу и не только ничуть отъ этого не пострадаютъ, но даже выиграютъ въ ясности и полнотѣ. Есть цѣлыя страницы, которыя стоитъ только напечатать безъ абзацовъ, съ самой незначительной перестановкой словъ, съ прибавкой двухъ-трехъ союзовъ, и никто не узнаетъ, что это были стихи. Вотъ примѣръ (изъ «Русскихъ женщинъ»).

«Старикъ говоритъ:

— Ты о насъ-то подумай! Вѣдь мы тебѣ не чужіе люди: и отца, и мать, и дитя, наконецъ, ты всѣхъ насъ безразсудно бросаешь. За что же?

— Отецъ! Я исполняю долгъ.

— Но за что же ты обрекаешь себя на муку?

— Я тамъ не буду мучиться. Здѣсь ждетъ меня болѣе страшная мука. Да вѣдь если я, послушная вамъ, останусь, меня разлука истерзаетъ. Не зная покоя ни днемъ, ни ночью, рыдая надъ бѣднымъ сироткой, я все буду думать о моемъ мужѣ, да слышать его кроткій упрекъ...»

Какъ видите, здѣсь нѣтъ ни малѣйшаго слѣда мелодіи, а между тѣмъ это почти буквальное перепечатываніе нижеслѣдующихъ сомнительно-музыкальныхъ строкъ:

Старикъ говорилъ: «Ты подумай о насъ,
Мы люди тебѣ не чужіе:
И мать, и отца, и дитя, наконецъ,
Ты всѣхъ безразсудно бросаешь,
За что же?»—«Я долгъ исполняю, отецъ!»
— «За что ты себя обрекаешь
На муку?»—«Не буду я мучиться тамъ!
Здѣсь ждетъ меня страшная мука.
Да если останусь, послушная вамъ,
Меня истерзаетъ разлука.
Не зная покоя ни ночью, ни днемъ,
Рыдая надъ бѣднымъ сироткой,
Все буду я думать о мужѣ моемъ,
Да слышать упрекъ его кроткій...»

Къ чему же, спрашивается, здѣсь стихотворная форма, когда она ровно ничего не приба-

вляетъ къ разсказу ни въ красотѣ, ни въ силѣ впечатлѣній?

И такихъ опытовъ съ некрасовскими стихами можно сдѣлать множество. Что же это доказываетъ? Это доказываетъ, что стихотворная форма, по природѣ своей, не необходима для большинства сюжетовъ, изображаемыхъ авторомъ, и не существенна для передачи его настроенія, что она мало пригодна для того матерьяла, которымъ авторъ такъ часто наполняетъ свой текстъ. «Языкъ боговъ» не сливается съ этимъ матерьяломъ въ одно цѣлое, онъ не преобразовываетъ его въ нѣчто лучшее и легко спадаетъ съ него, какъ бренная шелуха. А попробуйте продѣлать то же самое хотя бы, напримѣръ, съ фетовскимъ: «Шопотъ, робкое дыханье»: въ прозѣ эта вещица совсѣмъ погибнетъ, какъ алмазъ, перегорѣвшій въ уголь. Или вздумайте, напримѣръ, перекладывать въ прозу «Демона» или «Онѣгина»,—да въ этихъ стихахъ столько музыки, что вы не совладаете съ ними; рифмы будутъ пѣть въ прозѣ, вамъ будетъ больно дѣлать эту ломку,—вы почувствуете, что вы терзаете, губите нѣчто живое и волшебное... А если бы вамъ и удалось разрушить метръ, напримѣръ, въ какой нибудь строфѣ «Онѣгина», хотя бы имѣющей, повидимому, самое прозаическое содержаніе,—то вы все-таки увидите, что нѣчто обаятельное исчезло, что извѣстная мелодія была

тутъ необходима, что рифмы позлащали какую нибудь шутку, выдвигали острое слово, что складный тонъ создавалъ готовые афоризмы, незабываемые штрихи,—что вообще къ этимъ заколдованнымъ словамъ нельзя прикасаться безнаказанно. А здѣсь, у Некрасова, все это дозволено и нисколько не вредитъ существу дѣла. Почему же Некрасовъ употреблялъ въ этомъ случаѣ стихи? Можно думать, что Некрасовъ добросовѣстно заблуждался и часто самъ не подозрѣвалъ, что пишетъ рифмованную прозу. Онъ не отличался особенною чуткостью къ формѣ и самъ сознавалъ «неуклюжесть» во многихъ случаяхъ своего стиха. Онъ даже впадалъ иногда въ смѣшныя и крупныя музыкальныя ошибки, выбирая для цѣлыхъ большихъ пьесъ совсѣмъ не подходящій размѣръ. Такъ, напримѣръ, «Русскихъ женщинъ» (княгиня Трубецкая) Некрасовъ написалъ такимъ же размѣромъ, какимъ Жуковскій написалъ свою сказку «Громобой», а Пушкинъ—балладу «Женихъ» (съ тою лишь разницею, что Некрасовъ совсѣмъ отбросилъ женскія рифмы). Ничего нельзя было неудачнѣе придумать. Что вполнѣ годилось, по своей эфектной и звонкой монотонности, къ сказочному сюжету,—то вышло до прискорбія забавно въ примѣненіи къ такому вполнѣ достовѣрному событію, какъ поѣздка княгини Трубецкой въ Сибирь къ сосланному мужу, ея бѣдствія въ

дорогѣ, дѣловые разговоры съ губернаторомъ и т. д. Или, напримѣръ, на пушкинскій мотивъ: «Мчатся тучи, вьются тучи», такъ совпадающій съ круженіемъ мятели—Некрасовъ пишетъ слѣдующее:

И откуда чортъ приводитъ
Эти мысли? Бороню,
Управляющій подходитъ;
Низко голову клоню,
Поглядѣть въ глаза не смѣю,
Да и онъ-то не глядитъ—
Знай накладываетъ въ шею.
Шея, вѣришь ли, трещитъ!
Только стану забываться,
Голосъ барина: Трофимъ!
Недоимку! Кувыркаться
Начинаю передъ нимъ и т. д.

«Ночлеги». III. У Трофима.

Итакъ, Некрасовъ могъ и самъ не подозрѣвать, что въ указанныхъ нами случаяхъ онъ пишетъ рифмованную прозу. Въ его время въ дѣлѣ поэзіи (вообще разжалованной) не придавали особеннаго значенія соотвѣтствію между формой и содержаніемъ. Главное было—содержаніе. А стихотворная форма была все-таки пригоднѣе для распространенія содержимаго въ публикѣ: стихи короче, они не утомляютъ и, по своей складности, легче запоминаются; многіе обрадовались, что могутъ читать стихи, какъ газету; читатели поощряли Некрасова, и онъ охотно вѣрилъ, что его стихи «живѣе къ сердцу

принимаются», чѣмъ пушкинскіе («Поэтъ и Гражданинъ»). Некрасовъ сталъ этому поддаваться и затѣмъ надолго пріучилъ русскую публику требовать отъ стиховъ прозы. Онъ повліялъ и на всѣхъ начинающихъ поэтовъ послѣдующаго періода: никто изъ нихъ не избѣгъ журнальнаго языка и дѣловой обстоятельности въ самыхъ лирическихъ, по замыслу, пьесахъ. «Но въ чемъ же тутъ бѣда?» спросятъ насъ. «Поэтъ высказалъ все, что ему было нужно сказать; всѣ его прекрасно поняли и полюбили. Чего же больше»... Никакой бѣды, конечно, нѣтъ и побѣдителей не судятъ. Но все должно быть поставлено на свое мѣсто и мы только утверждаемъ, что во многихъ случаяхъ высшая, музыкальная форма рѣчи была обращена Некрасовымъ на дѣло, несвойственное ея природѣ, или была пущена въ ходъ неумѣло, съ непониманіемъ внутреннихъ законовъ этого искусства, и потому для этихъ вещей наступитъ расплата, какъ за всякое насиліе природы: въ поэзіи онѣ жить не будутъ, это была поэзія обиходная, удешевленная для всеобщаго употребленія, поэзія-аплике, мельхіоровая; политура съ нея мѣстами уже сходитъ и современемъ сойдетъ совсѣмъ. Что дѣлать! Поэзія такъ создана, что она живетъ только въ формахъ, неразрывно слитыхъ съ ея содержаніемъ; иначе— неминуемо послѣдуетъ разложеніе.

Намъ могутъ возразить: но вѣдь можетъ быть поэзія и въ произведеніяхъ, написанныхъ прозою; сколько, напримѣръ, поэзіи въ прозѣ Лермонтова, Тургенева, Гоголя и если нѣкоторыя некрасовскія пьесы, при обращеніи ихъ въ прозу, ничего не теряютъ, то признайте же за ними поэзію, по крайней мѣрѣ, въ этой, не стихотворной формѣ. Но тутъ опять выступаютъ свои непреложные законы каждаго искусства. Несомнѣнно, что и въ прозаической формѣ можетъ содержаться бездна поэзіи. Такую прозу можно перелагать въ стихи съ условіемъ, чтобы стихи внесли нѣчто новое, чего недостаетъ прозѣ— окрылили скрытый въ ней напѣвъ, соотвѣтствовали бы по своей мелодіи настроенію подлинника, какъ музыка на слова романса, и такимъ образомъ хотя бы нѣсколько расцвѣтили, своеобразно украсили оригиналъ. Но если вы сдѣлаете обратный пріемъ, т. е. если первообразъ, по замыслу автора, написанъ стихами, а вы эти стихи переложите въ прозу и не только ничего не потеряете, но, напротивъ, иногда выиграете, то будьте увѣрены, что это стихи весьма неважные.

Конечно, помощью такого опыта переложенія, реакцію на прозу дастъ только извѣстная часть произведеній Некрасова. Но за то этотъ опытъ (давно, впрочемъ, извѣстный)—непогрѣшимъ, и если что потеряетъ въ прозаическомъ

переложеніи, то знайте, что тамъ-то именно большею частью и есть поэзія. И такой поэзіи останется у Некрасова еще очень много,—поэзіи сильной и самобытной.

Предлагаемая нами экспертиза, если вы къ ней прибѣгнете, покажетъ вамъ, что Некрасовъ по преимуществу является истиннымъ поэтомъ въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ излагаетъ народныя темы народнымъ говоромъ («Въ дорогѣ», «Зеленый шумъ», «Коробейники», «Власъ», «Кому на Руси жить хорошо», «Крестьянскія дѣти» и т. д.) или когда онъ пишетъ литературнымъ языкомъ пьесы безъ тенденціи («Рыцарь на часъ», «Тишина», «Саша», «Буря», личныя стихотворенія и проч.).

Впрочемъ, обратимся къ подробностямъ.

III.

Нерѣдко впадая въ грубые диссонансы, не особенно чуткій къ поэтическимъ тонкостямъ, Некрасовъ, однако, благодаря своей необычайной даровитости, открылъ для русской поэзіи новые звуки, новыя оригинальныя формы. Онъ былъ къ тому вынужденъ временемъ. Время «Искры», Оффенбаха и великихъ реформъ — глумленія надъ старымъ и созиданія новаго — это время требовало, чтобы поэзія, если она

желала имѣть слушателей, понизила свой тонъ, опростилась. Некрасовъ приспособился къ этому трудному положенію. Онъ извлекъ изъ забвенія заброшенный на Олимпѣ анапестъ и на долгіе годы сдѣлалъ этотъ тяжеловатый, но покладистый метръ такимъ же ходячимъ, какимъ со времени Пушкина до Некрасова оставался только воздушный и пѣвучій ямбъ. Этотъ облюбованный Некрасовымъ ритмъ, напоминающій вращательное движеніе шарманки, позволялъ держаться на границахъ поэзіи и прозы, балагурить съ толпою, говорить складно и вульгарно, вставлять веселую и злую шутку, высказывать горькія истины и незамѣтно, замедля тактъ болѣе торжественными словами, переходить въ витійство. Этимъ размѣромъ, начиная со вступительной пьесы «Украшаютъ тебя добродѣтели», написано большинство произведеній Некрасова и потому за нимъ осталось прозваніе некрасовскаго размѣра. Такимъ способомъ Некрасовъ сохранилъ вниманіе къ стихамъ въ свое трудное время и хотя бы уже за одно это ему должны сказать большое спасибо эстетики, потерпѣвшіе отъ него столько кровныхъ обидъ. Затѣмъ, унылые дактили также пришлись по сердцу Некрасову: онъ ихъ также приголубилъ и обратилъ въ свою пользу. Онъ сталъ ихъ сочетать въ раздѣльныя двустишія и написалъ такой своеобразной и красивой музыкой цѣлую

поэму «Саша». Нѣкоторый пуризмъ, котораго держались въ отношеніи народной рѣчи Кольцовъ и Никитинъ, былъ совершенно отброшенъ Некрасовымъ: онъ пустилъ ее всю цѣликомъ въ поэзію. Съ этимъ подчасъ весьма жесткимъ матеріаломъ онъ умѣлъ дѣлать чудеса. Въ «Кому на Руси жить хорошо» пѣвучесть этой совсѣмъ неочищенной народной рѣчи иногда разливается у Некрасова съ такой силой, что въ стремительномъ потокѣ напѣва совершенно исчезаютъ щепки и мусоръ. Въ рифмахъ вообще Некрасовъ былъ искусенъ и богатъ; но особеннаго богатства онъ достигалъ въ простонародныхъ мотивахъ. Лучшимъ примѣромъ тому можетъ служить «Власъ». Короткія строчки «Коробейниковъ» такъ и блещутъ чистыми, складными созвучіями.

«Ой, полна, полна коробушка,
Есть и ситцы, и парча.
Пожалѣй, моя зазнобушка,
Молодецкаго плеча!
Выди, выди въ рожь высокую!
Тамъ до ночки погожу,
А завижу черноокую—
Всѣ товары разложу,
Цѣны самъ платилъ не малыя,
Не торгуйся, не скупись:
Подставляй-ка губы алыя,
Ближе къ милому садись!»
Вотъ и пала ночь туманная,
Ждетъ удалый молодецъ.
Чу, идетъ! Пришла желанная,

Продаетъ товаръ купецъ.
Катя бережно торгуется,
Все боится передать.
Парень съ дѣвицей цѣлуется,
Проситъ цѣну набавлять.
Знаетъ только ночь глубокая,
Какъ поладили они.
Распрямись ты, рожь высокая,
Тайну свято сохрани!

Развѣ это не самая неподдѣльная поэзія и развѣ все это возможно передѣлать въ прозу? Невольно продолжаемъ выписку, чтобы показать, что переходъ къ болѣе будничной темѣ нисколько не ослабляетъ блеска и художественности выполненія:

«Ой! легка, легка коробушка,
Плечъ не рѣжетъ ремешокъ!
А всего взяла зазнобушка
Бирюзовый перстенекъ.
Далъ ей ситцу штуку цѣлую,
Ленту алую для косъ,
Поясокъ—рубаху бѣлую
Подпоясать въ сѣнокосъ—
Все поклала ненаглядная
Въ коробъ, кромѣ перстенька:
«Не хочу ходить нарядная
Безъ сердечнаго дружка!»
То-то дуры вы, молодочки!
Не сама ли принесла
Полуштофикъ сладкой водочки?
А подарковъ не взяла!
Такъ постой же! Нерушимое
Обѣщаньице даю:
У отца дитя любимое!
Ты попомни рѣчь мою:

Опорожнится коробушка,
На Покровъ домой приду,
И тебя, душа-зазнобушка,
Въ Божью церковь поведу!»
и т. д.

А какъ, напримѣръ, складны торговые выкрики дядюшки Якова:

«Новы коврижки—
Гляди-ка: книжки!
Мальчикъ-сударикъ,
Купи-букварикъ!
Отцы почтенны!
Книжки нецѣнны:
По гривнѣ штука—
Дѣткамъ наука!
Для ребятишекъ
Тимошекъ, Гришекъ,
Гаврюшекъ, Ванекъ...
Букварь не пряникъ,
А почитай-ка—
Языкъ прикусишь...
Букварь не сайка,
А какъ раскусишь,
Слаще орѣха!
Пятокъ-полтина,
Глянь—и картина!
Ей-ей, утѣха!
Уменъ съ нимъ будешь,
Денегъ добудешь...
По буквари!
По буквари!
Хватай-бери!
Читай-смотри!»

Хотя это сдѣлано по системѣ раешниковъ и разносчиковъ, но обиліе созвучій (почти по слову

въ строкѣ) обличаетъ несомнѣнную виртуозность автора въ рифмѣ. Была у Некрасова и недюжинная способность находить удачные припѣвы: «Умеръ, Касьяновна, умеръ, голубушка, и приказалъ долго жить», «Холодно, странничекъ, холодно,—голодно, родименькій, голодно», «Вотъ пріѣдетъ баринъ: баринъ насъ разсудитъ» и т. д. Наконецъ, въ пьесахъ, написанныхъ ямбами, Некрасовъ достигалъ иногда чрезвычайно красивой плавности стиха («Тишина», «На Волгѣ», «Поэтъ и Гражданинъ», короткія лирическія пьесы въ родѣ: «Внимая ужасамъ войны», «Прости! не помни дней паденья», элегіи «Послѣднія пѣсни» и другіе). Все это показываетъ, что Некрасовъ обладалъ обширнымъ музыкальнымъ дарованіемъ, но ужъ таковъ былъ складъ натуры поэта, что онъ постоянно вступалъ въ раздоръ съ мелодіей (какъ съ тѣми женщинами, которыхъ любилъ) и толкалъ эту мелодію на дѣло, ей совсѣмъ не подходящее, но болѣе близкое собственнымъ его стремленіямъ и вкусамъ.

Послѣ уничтоженія своего перваго сборника «Мечты и звуки» (въ которомъ—невозможно вообразить!—воспѣвались привидѣнія и загробныя свиданія душъ), Некрасовъ круто повернулъ къ сатирѣ. Начавъ съ шутокъ и куплетовъ, онъ подымалъ тонъ все выше и выше, говорилъ все злѣе и свободнѣе и создалъ самыя разнообразныя формы стихотворныхъ обличеній: разсказы,

маленькія поэмы, діалоги, картинки, панорамы уличной жизни, обширные, талантливѣйшіе фельетоны съ прихотливыми переходами сюжета и настроенія, а иногда и торжественныя проповѣди. Къ послѣднимъ относятся двѣ пьесы, прогремѣвшія на всю Россію, облетѣвшія всѣ сцены и литературные вечера, извѣстныя въ свое время каждому наизусть и потому какъ бы наиболѣе связанныя съ памятью о Некрасовѣ: «Убогая и нарядная» и «Размышленія у параднаго подъѣзда». Онѣ очень характерны. Дѣйствіе ихъ на общество было потому такъ сильно, что въ нихъ Некрасовъ находился наиболѣе въ гармоніи съ своими стремленіями и призваніемъ, а также— съ настроеніемъ времени. По ихъ упадку можно судить и о степени обветшанія некрасовской музы. Если вернуться къ прошлому и настроить себя на тогдашній ладъ,—то эти двѣ пьесы, какъ вещи извѣстнаго стиля, удержатъ и теперь еще свою особенную красоту и силу. Въ «Убогой и нарядной» первые три стиха могутъ быть названы вѣчными:

Безпокойная ласковость взгляда
И поддѣльная краска ланитъ,
И убогая роскошь наряда—
Все не въ пользу ея говоритъ.

«Безпокойная ласковость взгляда», «убогая роскошь наряда»—здѣсь каждый эпитетъ, каждое слово полны красокъ и содержанія; — по

сжатости и выразительности, по художественной правдѣ, эти строки равны лучшимъ пушкинскимъ строкамъ. Семейная обстановка «убогой», вся ея недолгая карьера описаны кратко, сильно и трогательно. По адресу «нарядной» стихъ такъ и блещетъ клеймящимъ краснорѣчіемъ: «Бриллiанты, цвѣты, кружева, доводящіе умъ до восторга, и на лбу роковыя слова: «продается съ публичнаго торга»... Это рѣшительно неизгладимый ударъ бича! «Парадный подъѣздъ», болѣе близкій сердцу автора, и поблекъ гораздо болѣе. Правда, въ этой пьесѣ всегда были преувеличенія, какъ и подобаетъ въ сатирѣ, но многое стало непонятнымъ, потому что мы слишкомъ далеко ушли отъ крѣпостного права. Недавно, напримѣръ, кто-то намъ замѣтилъ, что особенно приторно и фальшиво удаленіе крестьянъ отъ подъѣзда вельможи съ непокрытыми головами: «и покуда я видѣть ихъ могъ, съ непокрытыми шли головами»...— «Чего это они такъ шли!» смѣясь, восклицалъ критикъ. А между тѣмъ во время крѣпостного права мужикъ не смѣлъ покрывать головы ни передъ однимъ прохожимъ дворянскаго вида и, слѣдовательно, на петербургской парадной улицѣ онъ едва ли имѣлъ случай надѣть шапку. Есть преувеличенія въ этомъ стихотвореніи, но есть и большая сила. Группа челобитчиковъ нарисована выразительно и ярко, обращеніе поэта къ вельможѣ полно

благородной страсти, кончина вельможи воспѣта съ предательскою музыкальностью, вслѣдъ его гробу брошенъ задавленный шопотъ негодованія, тирада о народномъ стонѣ дышетъ неподдѣльной скорбью, а конецъ — вызовъ къ народу — заключаетъ пьесу громаднымъ сценическимъ эфектомъ. Въ этихъ двухъ вещахъ Некрасовъ отразился весь, въ своей настоящей сущности. По природѣ своей, онъ болѣе всего былъ площадной ораторъ съ трагическими нотами въ голосѣ, вооруженный бичомъ и жаломъ сатиры,— адвокатъ голодающей и приниженной массы, дѣйствующій воплями, гиперболами, вымыслами, документами, насмѣшками, иногда безъ разбора, чѣмъ попало, но всегда дающій сильно почувствовать свое негодующее слово. Недаромъ Некрасовъ, какъ бы обмолвясь, самъ назвалъ себя *витіей:* «и погромче насъ были витіи — да не сдѣлали пользы перомъ». Не безъ основанія и Достоевскій называлъ Некрасова «глашатаемъ».

Кстати о гиперболѣ. Она, конечно, допустима въ сатирѣ, какъ пряность. Но Некрасовъ нѣсколько злоупотреблялъ ею. Уже г. Страховъ ставилъ ему въ вину такія преувеличенія, что какой-то жалкій чиновникъ (въ стихотвореніи «О погодѣ») «*четырнадцать разъ* погоралъ, что во время наводненія «цѣлую ночь пушечный громъ грохоталъ» и «вся столица молилась», что однажды въ сильный морозъ «на пространствѣ

пяти саженей» можно было насчитать «*до сотни* отмороженныхъ щекъ и ушей». Но у Некрасова бываютъ и болѣе коварныя преувеличенія, не въ одномъ словѣ или сравненіи, а въ цѣломъ тонѣ картины, и притомъ—выраженныя съ такимъ апломбомъ, что читатель сразу и не опомнится. Зато тѣмъ горше дѣлается впослѣдствіи, когда вдругъ, съ послѣднимъ ударомъ кисти, мгновенно почувствуется фальшь цѣлаго образа. Вотъ, напримѣръ:

Въ нашей улицѣ жизнь трудовая:
Начинаютъ ни свѣтъ, ни заря,
Свой *ужасный* концертъ, припѣвая,
Токари, рѣзчики, слесаря,
А въ отвѣтъ имъ *гремитъ* мостовая!
Дикій крикъ продавца-мужика,
И шарманка съ *пронзительнымъ* воемъ,
И кондукторъ съ *трубой,* и войска,
Съ *барабаннымъ* идущія *боемъ,*
Понуканье измученныхъ клячъ
Чуть живыхъ, окровавленныхъ, грязныхъ,
И дѣтей *раздирающій* плачъ
На рукахъ у старухъ безобразныхъ.
Все сливается, стонетъ, гудетъ,
Какъ-то глухо и *грозно рокочетъ,*
Словно цѣпи куютъ на несчастный народъ,
Словно городъ обрушиться хочетъ.

Видалъ ли кто нибудь, въ какіе бы то ни было часы дня или ночи, такую «трудовую» улицу въ Петербургѣ, при вступленіи въ которую его бы охватилъ слитный неистовый гулъ и грохотъ, описанный поэтомъ? Какъ всѣ улицы Петербурга,

болѣе или менѣе удаленныя отъ центра, подобная трудовая улица обыкновенно представляетъ изъ себя наружный видъ холоднаго благообразія, порядка и сравнительной безлюдности. И читатель невольно раздражается неправдой...

Этотъ дешевый эфектъ—стращать фальшивыми звуковыми впечатлѣніями — составляетъ слабую струнку Некрасова. Мы укажемъ еще одно мѣсто въ «Русскихъ женщинахъ», т. е. уже не въ сатирѣ, а въ поэмѣ. Княгиня Трубецкая разговариваетъ съ мужемъ на свиданіи въ Петропавловской крѣпости. И вдругъ говоритъ:

«О милый! что сказалъ ты? Словъ
Не слышу я твоихъ.
То этотъ *страшный* бой часовъ,
То *крики* часовыхъ!»

Возможно ли, чтобы меланхолическій звонъ курантовъ и окликъ часового сочетались въ такой оглушительный звукъ, который бы не позволилъ разслышать словъ собесѣдника на самомъ близкомъ разстояніи, въ уединенной камерѣ? Чего другого, а тишины въ Петропавловской крѣпости, кажется, достаточно. Такихъ безвкусныхъ пересоловъ у Некрасова найдется много. Шаржъ въ описаніяхъ, въ сравненіяхъ портитъ иногда самыя дивныя страницы. Напримѣръ, въ «Тишинѣ», послѣ прекраснаго и поэтическаго воззванія къ родинѣ, поэтъ описываетъ поля съ рожью колосистой, лѣсъ — и вдругъ, выѣхавъ

на дорогу, радуется, что «пыль не стоитъ уже столбами, *прибитая къ землѣ слезами рекрутскихъ женъ и матерей*». Этотъ невообразимый дождь, освѣжившій большую дорогу — совершенно нестерпимъ.

Возвращаясь къ сатирамъ, надо сказать, что въ нихъ все-таки виденъ огромный талантъ Некрасова. Въ большихъ сатирахъ («Кому холодно — кому жарко», «Газетная», «Балетъ», «Герои и современники», «Медвѣжья охота» и др.), Некрасовъ возвысилъ стихотворный фельетонъ до значенія крупнаго литературнаго произведенія. Оригинальная мозаика этихъ причудливыхъ очерковъ содержитъ превосходные этюды Петербурга того времени. Здѣсь постоянно смѣняется крикливая каррикатура—вѣрнымъ и живымъ образомъ, желчная иронія—задушевнымъ словомъ, журнальная проза—неожиданной поэтической строфой. Такъ, послѣ указаннаго нами описанія «трудовой улицы» слѣдуетъ нѣжное, лирическое обращеніе къ столичнымъ дѣтямъ-труженикамъ; послѣ невѣроятно-трагическихъ приключеній чиновника, погорѣвшаго четырнадцать разъ, встрѣчается знаменитая трогательная строфа о примѣтахъ, по которымъ можно розыскать могилу писателя и учителя; въ «Балетѣ» есть полное грусти, набросанное живыми красками, описаніе рекрутскаго обоза; въ «Герояхъ времени»—множество мѣткихъ куплетовъ о со-

временныхъ дѣятеляхъ и учрежденіяхъ, напримѣръ, блестящее юморомъ изображеніе окружнаго суда: «На Литейной такое есть зданіе» и т. д. И всегда, при всемъ разнообразіи сюжетовъ и пестротѣ изложенія, вы слышите безсмѣнно-звучащую ноту протестующаго гражданина, который ни на минуту не забываетъ своей боевой позиціи. Въ этихъ мемуарахъ необычайно умнаго человѣка и, при томъ, искуснаго версификатора, разсыпано много такого, что еще долго будетъ подмывать и трогать людей реформеннаго періода и ихъ преемниковъ.

О поэмахъ Некрасова мы уже отчасти говорили. Въ нихъ повторяется то же чередованіе поэзіи и прозы, перемѣшанныхъ, какъ суша съ водою, въ хаосѣ. Раздѣлять ихъ, указывать подробности мы не станемъ. Остановимся на «Русскихъ женщинахъ»—самомъ неудачномъ и поучительномъ произведеніи Некрасова. Здѣсь онъ виденъ весь насквозь съ своей закулисной искусственной работой и слабымъ художественнымъ чутьемъ. Нѣкоторые крупные недостатки были уже нами указаны. Но и въ цѣломъ, это—вещь отъ начала до конца прозаическая. Планъ поэмы весьма нехитрый: въ первой части описывается долгій и мучительный путь княгини Трубецкой въ Сибирь; во второй, чтобы избѣгнуть повтореній—прибытіе другой героини, княгини Волконской, на каторгу, самая каторга и

свиданіе обѣихъ женъ съ мужьями. Для размазыванія повѣствованія Некрасовъ поручаетъ княгинѣ Трубецкой переживать свои собственныя путевыя впечатлѣнія въ Римѣ, а княгинѣ Волконской—въ Крыму. Княгиню Трубецкую онъ даже заставляетъ уже прямо à la Некрасовъ переноситься мыслью изъ Ватикана на Волгу, къ бурлакамъ. Пользуясь біографіей Пушкина и онѣгинской строфой о ножкахъ, Некрасовъ на минуту показываетъ намъ тѣнь великаго поэта рядомъ съ Волконской. Но этотъ образъ вышелъ безцвѣтнымъ. Автору «Аріона» и «Посланія въ Сибирь»,—воспріимчивому, какъ порохъ, свободолюбивому, смѣлому и (непростительно забывать) геніальному Пушкину — Некрасовъ влагаетъ въ уста водянистые стихи, нѣсколько приглаженные «ради формы» и богато уснащенные архаизмами: «сей», «хладъ», «пенаты отцовъ», «сѣни домашняго сада», «осушатся полныя чаши» и т. п., какъ будто этотъ старинный языкъ, отъ котораго самъ Пушкинъ такъ рано отсталъ, былъ характерною чертою его поэзіи. Одинъ изъ критиковъ, благопріятныхъ Некрасову, объяснялъ неудачу «Русскихъ женщинъ» тѣмъ, что здѣсь Некрасовъ вышелъ изъ своей привычной сферы. Едва ли это такъ. Политическая ссылка—тема вполнѣ некрасовская. Его постоянно тянуло къ этому сюжету, но и въ приторномъ разсказѣ «Дѣдушка», и въ поэмѣ

«Несчастные» (гдѣ есть превосходное описаніе петербургскаго утра) — фигуры ссыльныхъ ему не удавались. Вѣрнѣе, что Некрасову недоставало настоящаго творчества, умѣнія понять и воспроизвесть минувшее время, исчезнувшіе характеры; а для изображенія судьбы Волконской и Трубецкой требовался еще и настоящій лиризмъ, чувство глубокое и простое, чуждое паѳоса и риторики. Всего этого не было у Некрасова. Голые факты изъ жизни двухъ декабристокъ всегда будутъ производить болѣе трогательное впечатлѣніе, чѣмъ затѣйливые узоры, росписанные Некрасовымъ на ихъ основѣ. А состраданіе къ ссыльнымъ глубже и сильнѣе, чѣмъ во всѣхъ измышленіяхъ Некрасова, звучитъ въ слѣдующихъ простыхъ словахъ Пушкина:

«Во глубинѣ сибирскихъ рудъ
Храните гордое терпѣнье:
Не пропадетъ вашъ скорбный трудъ
И думъ высокое стремленье.

Любовь и дружество до васъ
Дойдутъ сквозь мрачные затворы,
Какъ въ ваши каторжныя норы
Доходитъ мой свободный гласъ.

Оковы тяжкія падутъ,
Темницы рухнутъ—и свобода
Васъ приметъ радостно у входа
И братья мечъ вамъ отдадутъ».

На этотъ сердечный и цѣлящій голосъ пришелъ даже благодарный отвѣтъ Одоевскаго изъ каторги: «струнъ вѣщихъ *пламенные* звуки до слуха нашего дошли»...

IV.

Лирическія стихотворенія Некрасова отличаются тою особенностью, что за которое бы изъ нихъ вы ни взялись, вы въ немъ найдете одного только Некрасова,—не широкую индивидуальность поэта, не то «я», которымъ многіе поэты начинаютъ свои стихотворенія съ общаго голоса всего человѣчества, но именно — одного только Некрасова съ исключительными чертами его жизни и личности. Никогда, читая его, вы не забудетесь настолько, чтобы передъ вами исчезъ авторъ, чтобы въ его пѣсняхъ вы нашли что-то свое, до такой степени интимное, будто кто-то невѣдомый подслушалъ ваше собственное сердце. Въ личныхъ стихотвореніяхъ онъ всегда остается личнымъ и въ большинствѣ случаевъ—немного театральнымъ. Его чувство часто бываетъ глубокимъ, сильнымъ, но никогда простымъ, наивнымъ, а всегда — съ оттѣнкомъ торжественности. Почти всѣ его лирическія пьесы дѣлятся на двѣ равныхъ половины: одна касается пререканій съ женщинами, другая—ли-

тературной дѣятельности и общественной роли самого поэта. Въ обѣихъ сферахъ вамъ трудно перенести что бы то ни было на себя: со многимъ вы можете согласиться, но все остается достояніемъ рѣзкой личности самого автора. Некрасовъ говоритъ вамъ, напримѣръ, о своей музѣ, о ея назначеніи, о томъ, что онъ завидуетъ «незлобивому поэту»; онъ опровергаетъ взводимыя на него клеветы, клянется въ своей искренности — опасается, что его имя будетъ забыто, или надѣется, что его помянутъ добрымъ словомъ, даже пророчитъ себѣ славу,—или зоветъ толпу вмѣстѣ съ нимъ помянуть несчастныхъ, или даетъ завѣщательныя наставленія, описываетъ свой недугъ—и все это рѣшительно неотдѣлимо отъ представленія о немъ самомъ. Такъ что во всѣхъ этихъ стихотвореніяхъ Некрасовъ почти никогда не бываетъ невидимымъ другимъ, двойникомъ своего читателя. Едва ли можно насчитать у Некрасова до десяти стихотвореній, имѣющихъ болѣе или менѣе общее примѣненіе, въ родѣ: «Внимая ужасамъ войны», «Разбиты всѣ привязанности. Разумъ вступилъ въ свои холодныя права», «Я сегодня такъ грустно настроенъ», «Прости! не помни дней паденья», «Бьется сердце безпокойное» и прелестнѣйшая элегія: «Ахъ! что изгнанье, заточенье!» Кажется, кромѣ этихъ пьесъ, нѣтъ больше ни одной.

Но во всѣхъ стихотвореніяхъ, въ которыхъ Некрасовъ говоритъ о своей миссіи, есть несомнѣнная поэзія. Въ нихъ прежде всего—полная гармонія между формой и содержаніемъ. Всѣ они написаны плавнымъ, выразительнымъ, отдѣланнымъ стихомъ. Въ нихъ Некрасовъ будто прихорашивался, покидая свой поденный трудъ, и выходилъ на эстраду передъ толпой, въ вѣнкѣ и тогѣ, въ настоящемъ костюмѣ поэта. Онъ любилъ эти большіе выходы, эти праздничные напѣвы своей музы, нѣсколько эфектные, но всегда искренніе, вызванные мучительнымъ сомнѣніемъ, что его не понимаютъ, что ему не вѣрятъ, что самую лиру считаютъ въ его рукахъ незаконнымъ орудіемъ борьбы. И онъ бывалъ въ этихъ пѣсняхъ очень силенъ, очень краснорѣчивъ; онѣ помогали его дѣлу, увеличивали число его союзниковъ и поклонниковъ. Изъ нихъ можно было бы составить цѣлый кодексъ тенденціозной поэзіи, самую сильную ея защиту. Почти всѣ эти стихотворенія заучивались наизусть, почти всѣ они прекрасны.

Увы! пока народы
Влачатся въ нищетѣ, покорствуя бичамъ,
Какъ тощія стада по скошеннымъ лугамъ,
Оплакивать ихъ рокъ, служить имъ будетъ муза,
И въ мірѣ нѣтъ прочнѣй, прекраснѣе союза!..
Толпѣ напоминать, что бѣдствуетъ народъ
Въ то время, какъ она ликуетъ и поетъ,
Къ народу возбуждать вниманье сильныхъ міра—

Чему достойнѣе служить могла бы лира?
Я лиру посвятилъ народу своему.
Быть можетъ, я умру невѣдомый ему,
Но я ему служилъ—и сердцемъ я спокоенъ...
Пускай наноситъ вредъ врагу не каждый воинъ,
Но каждый въ бой иди! А бой рѣшитъ судьба...
(«Элегія» А. Н. Е—ву).

Иногда въ этихъ пѣсняхъ Некрасовъ достигалъ истиннаго величія:

...Но съ дѣтства прочнаго и кровнаго союза
Со мною разорвать не торопилась муза;
Чрезъ бездны темныя насилія и зла,
Труда и голода она меня вела—
Почувствовать свои страданья научила
И свѣту возвѣстить о нихъ благословила...
(«Муза»).

Здѣсь уже поэзія, конечно, не въ теоріяхъ, которыя проповѣдуетъ поэтъ, а въ его собственной участи, въ его роли, въ его страстной личности, мучимой чужими, безотвѣтными для него страданіями.

Въ «Послѣднихъ пѣсняхъ» стихъ Некрасова получилъ какую-то особенную чистоту и прелесть: его «Баюшки-баю» положительно напоминаетъ Пушкина. Къ числу лирическихъ пьесъ мы относимъ также большое стихотвореніе или цѣлую поэму «Рыцарь на часъ»—самое совершенное созданіе Некрасова. Въ ясную морозную ночь, среди деревенскаго поля, подстрекаемый чуткою тишиной, поэтъ вглядывается въ свое прошлое, переносится мыслью на мо-

гилу матери и глубоко терзается своими заблужденіями. Трезвая четкость ландшафта, написаннаго рукою мастера, здѣсь какъ-то страшно сочетается съ такимъ же яснымъ взглядомъ поэта въ глубину своей совѣсти. Выливаются чудныя строфы покаянія... На утро — благая рѣшимость тускнѣетъ и исчезаетъ. Эта яркая, простая и потрясающая пьеса принадлежитъ къ лучшимъ созданіямъ русской музы. Читатель всѣхъ временъ остановится на ней съ любовью; онъ невольно поддастся обаянію животрепещущихъ движеній души, запечатлѣнныхъ въ ея сильной и грустной музыкѣ.

V.

Наконецъ остается общій вопросъ о народѣ— объ униженныхъ и оскорбленныхъ. Эти два слова неизбѣжно напоминаютъ Достоевскаго. Намъ кажется, что будущій историкъ литературы съумѣетъ угадать родственныя черты въ демократизмѣ Некрасова и Достоевскаго. Недаромъ эти два писателя вмѣстѣ проливали свои юношескія слезы надъ романомъ «Бѣдные люди». Недаромъ Некрасовъ писалъ Достоевскому, что подъ именемъ Крота въ «Несчастныхъ» онъ желалъ изобразить его, Достоевскаго, въ ссылкѣ. Способъ достиженія у этихъ двухъ писателей

противоположный, но сущность очень близка. Вспомните монологъ Мармеладова, соціальныя теоріи Раскольникова, проповѣди отца Зосимы. Разница въ томъ, что одинъ дѣйствовалъ буйно и открыто, чуть ли не съ мечомъ гражданина въ рукѣ, какъ принято изображать Минина, а другой — подъ смиренной монашеской рясой... Но не въ томъ дѣло. Постоянно возбуждался вопросъ: искренно ли любилъ Некрасовъ русскій народъ и обездоленныхъ вообще? Для насъ этотъ вопросъ, внѣ всякихъ біографическихъ развѣдокъ, имѣетъ значеніе лишь въ такомъ смыслѣ: чувствуется ли любовь Некрасова къ народу въ его произведеніяхъ?

Г. Страховъ, одинъ изъ авторитетныхъ изслѣдователей нашей словесности, высказалъ сомнѣніе въ искренности Некрасова или, вѣрнѣе, отмѣтилъ у него высокомѣрную нотку въ отзывахъ о народѣ. «Некрасовъ, пишетъ г. Страховъ,—никогда не можетъ воздержаться отъ роли просвѣщеннаго, тонко развитаго петербургскаго чиновника (?) и журналиста, и, такъ или иначе, но всегда выкажетъ свое превосходство надъ темнымъ людомъ, которому сочувствуетъ. Цѣлый рядъ стихотвореній этого поэта посвященъ изображенію грубости и дикости русскаго народа. Какъ изящное чувство г. Некрасова оскорбляется *передникомъ, завязаннымъ подъ мышки,* такъ его гуманныя и просвѣщенныя идеи

постоянно въ разладѣ съ грубымъ бытомъ, съ грубыми понятіями, съ грубой душою и рѣчью простыхъ людей. Онъ пишетъ особыя стихотворенія на такія, будто бы, глубоко *народныя* темы: «Милаго побои недолго болятъ!» (Катерина), или: «Намъ съ лица не воду пить и съ карявой можно жить». Онъ всегда не прочь грустно посмѣяться или тоскливо поглумиться надъ народомъ»...

«Въ насъ подъ кровлею отеческой
Не запало ни одно
Жизни чистой, человѣческой
Плодотворное зерно».

«Вотъ настоящій взглядъ г. Некрасова на Россію и русскій народъ; при такихъ взглядахъ мудрено быть народнымъ поэтомъ и бросить лучи сознанія на пути Провидѣнія, выразившіеся «въ нашей исторіи» (Замѣтка о Пушкинѣ, стр. 136 и 137). Въ предисловіи къ своей книгѣ г. Страховъ предваряетъ, что нѣкоторыя его статьи «имѣютъ слишкомъ крикливый тонъ, отзывающійся дурными привычками журналистики» (XVIII). Кажется, приведенныя нами цитаты принадлежатъ именно къ такимъ злополучнымъ страницамъ. Тутъ, повидимому, объективность измѣнила г. Страхову. Стихи, взятые имъ изъ Некрасова, нисколько не доказываютъ его положеній. Грубая живопись Некрасова соотвѣтствуетъ грубости предмета; она раз-

считана на то, чтобы показать убожество жизни крестьянина, его почти животное существованіе, его ироническое примиреніе со всякими невзгодами; глумленія же надъ народомъ самого поэта нигдѣ рѣшительно нѣтъ и слѣда въ его произведеніяхъ. «Чувства изящнаго» въ Некрасовѣ было весьма мало и вотъ ужъ кто никогда бы не сталъ имъ гордиться! Наконецъ, строфа о «Кровлѣ отеческой» взята г. Страховымъ изъ колыбельной пѣсни Еремушкѣ, которую Некрасовъ напѣваетъ крестьянскому ребенку, и здѣсь поэтъ говоритъ о своей кровлѣ, о своемъ *крѣпостническомъ* воспитаніи, о воспитаніи отживающаго поколѣнія и предваряетъ ребенка, чтобы тотъ не вливалъ въ «старую, готовую форму» новую силу благородныхъ юныхъ дней. Гдѣ же здѣсь непониманіе Россіи или непониманіе народа?

Для насъ все равно: вѣрно или невѣрно разумѣлъ Некрасовъ исторію русскаго народа и высшія судьбы его призванія. Для насъ важно одно: видна ли его любовь къ народу въ его произведеніяхъ? На этотъ вопросъ не можетъ быть иного отвѣта, кромѣ утвердительнаго. Эта любовь — не только къ народу, но и ко всѣмъ обездоленнымъ и голодающимъ — течетъ у Некрасова лавою по всѣмъ его произведеніямъ. Она имѣетъ всѣ оттѣнки: раздирающей душу скорби («Морозъ»), смѣлой защиты передъ силь-

ными міра («Парадный подъѣздъ»), доброй ласки отца («Крестьянскія дѣти»), горячей заботы публициста («Плачъ дѣтей», «Желѣзная дорога»), вдохновеннаго увлеченія поэта («Коробейники», «Зеленый шумъ») и т. д., и т. д. Какой же источникъ этой любви? Намъ кажется, здѣсь вліяли два фактора: во-первыхъ, эпоха общей влюбленности въ крестьянскую массу; во-вторыхъ, событія въ личной жизни поэта.

Помимо всѣмъ извѣстныхъ впечатлѣній дѣтства, на Некрасова самымъ рѣшительнымъ образомъ повліяла нищета, перенесенная имъ въ Петербургѣ, въ годы юности. Страшно читать въ его біографіи, какъ онъ умиралъ съ голоду, какъ онъ лишился своего бѣднаго угла за неимѣніе средствъ его оплачивать, какъ, всѣми покинутый, онъ дрогнулъ отъ холоду на улицѣ, какъ надъ нимъ сжалился какой-то нищій, который увелъ его съ собою въ отдаленный ночлежный пріютъ и какъ здѣсь, среди оборванной толпы, Некрасовъ добылъ себѣ кусокъ хлѣба составленіемъ прошенія, за которое получилъ 15 к. «Я поклялся не умереть на чердакѣ, я убивалъ въ себѣ идеализмъ, я развивалъ въ себѣ практическую жилку», говорилъ онъ впослѣдствіи, вспоминая это время. Въ тѣ горькіе, незабываемые дни этотъ человѣкъ взглянулъ глазами пролетарія на красивую жизнь столицы; глубоко и навсегда засѣло въ немъ чувство

обиды. И когда онъ выбрался изъ «бездны труда, голода и мрака», онъ понялъ, что значитъ матеріальный достатокъ «Одинъ я между идеалистами былъ практикъ», говорилъ Некрасовъ о кружкѣ своихъ литературныхъ друзей и сподвижниковъ. И вотъ, содѣйствовать по мѣрѣ силъ болѣе равномѣрному распредѣленію земныхъ благъ — стало его завѣтной думой. Для этого передъ нимъ раскрылась модная, богатая, неисчерпаемая тема — народъ. Въ то время вся лучшая доля нашего общества видѣла въ народной массѣ свою надежду, свое возрожденіе; мечтали о «разрушеніи стѣны», о «слитіи интеллигенціи съ народомъ» и о «великихъ результатахъ и такого еще неиспробованнаго, грандіознаго дѣла. Долгіе годы теперь, кажется, показали, что, по мѣрѣ претворенія крестьянина въ интеллигента, интеллигенція можетъ численно разростаться, но ея природныя черты едва ли отъ этого измѣнятся. Впрочемъ, проницательный Некрасовъ и тогда не заносился въ облака; но общее тяготѣніе къ народу, съ которымъ онъ бокъ-о-бокъ выстрадалъ голодъ,—было ему наруку. Изъ жизни этого народа онъ сталъ брать темы для своихъ потрясающихъ картинъ. Онъ увидѣлъ свой успѣхъ; эта работа его увлекла. По натурѣ сдержанный и крутой, почти не отзывчивый на чувство прекраснаго, человѣкъ сильный и глубокій, но изуродованный и огор-

ченный жизнью,—Некрасовъ нуждался въ отмщеніи за обиды судьбы и онъ полюбилъ мстить самодовольнымъ за несчастныхъ. Граница между искреннимъ и искусственнымъ у него потерялась. Часто онъ любилъ только «мечту свою», часто обливался слезами «надъ вымысломъ». Но онъ чувствовалъ себя хозяиномъ скорбящаго народнаго царства,—этихъ необозримо-богатыхъ владѣній для извлеченія изъ нихъ въ каждую минуту чего нибудь ужасающаго для «сильныхъ міра». «Народъ безмолвствовалъ», но это только придавало еще болѣе трагическій оттѣнокъ пѣснямъ Некрасова. Онъ увлекался своею миссіей, облагораживался въ ней, возвышался до голоса истиннаго гражданина, видѣлъ въ ней свою славу, свое искупленіе за какой-то грѣхъ, на который содержатся горькіе, сдержанные намеки въ его поэзіи. Въ теченіе многихъ лѣтъ на глазахъ цѣлой Россіи развертывался этотъ романъ Некрасова съ народомъ. Поэзія была уже не только въ томъ, что онъ писалъ, но въ самой его роли, въ этой исторіи нераздѣленной, болѣзненной любви Некрасова къ народу. Такъ что, когда онъ умеръ, то его, издавна уже избалованнаго богатствомъ, несмѣтная толпа хоронила со слезами, какъ страдальца за народъ и убогихъ.

Что же осталось отъ этой яркой и шумной дѣятельности? Нужно сказать правду, что вкладъ

Некрасова въ вѣчную сокровищницу поэзіи гораздо меньше его славы, его имени. И теперь уже, по истеченіи двѣнадцати лѣтъ, самыя шумныя его вещи значительно утратили свое обаяніе. Онъ во многомъ и такъ скоро сдѣлался положительно старомоднымъ. Трудно заглядывать въ будущее, но, быть можетъ, правы тѣ, которые говорятъ, что все, чѣмъ блисталъ Некрасовъ, забудется, а что, напротивъ, его произведенія, незамѣченныя въ свое время, всплывутъ и останутся вѣчными. Впрочемъ, въ произведеніяхъ Некрасова слишкомъ много ума, чтобы они утратили интересъ историческій. Соціальному вопросу еще долго, долго суждено существовать. Какъ документъ, свидѣтельствующій о горячей борьбѣ, какъ иллюстрація къ общественному злу, книга Некрасова можетъ еще не разъ всплывать, служить орудіемъ, перечитываться. Но практическіе интересы, съ которыми она связана, всегда будутъ ниже внутренней, общей жизни человѣчества. Не всѣ люди составляютъ изъ себя ландверъ для завоеванія гражданской свободы,— а тѣмъ, которые не входятъ въ такой ландверъ, книга Некрасова рѣдко доставитъ отраду. Всѣ русскіе люди, конечно, прочтутъ ее *обязательно* и, мѣстами, съ удивленіемъ передъ его талантомъ, но по собственному побужденію брать и перечитывать ее можно лишь въ особенномъ, исключительномъ настроеніи.

I.

Этотъ молодой военный, въ николаевской формѣ, съ саблей черезъ плечо, съ тонкими усиками, выпуклымъ лбомъ и горькою складкою между бровей, былъ одною изъ самыхъ феноменальныхъ поэтическихъ натуръ. Исключительная особенность Лермонтова состояла въ томъ, что въ немъ соединялось глубокое пониманіе жизни съ громаднымъ тяготѣніемъ къ сверхчувственному міру. Въ исторіи поэзіи едва ли сыщется другой подобный темпераментъ. Нѣтъ другого поэта, который бы такъ явно считалъ небо своей родиной и землю — своимъ изгнаніемъ. Еслибы это былъ характеръ дряблый, мы бы получили поэзію сентиментальную, слишкомъ эфирную, стремленіе въ «туманную даль», второго Жуковскаго—и ничего болѣе. Но это былъ человѣкъ сильный, страстный, рѣшительный, съ яснымъ и острымъ умомъ, вооружен-

ный волшебною кистью, смотрѣвшій глубоко въ дѣйствительность, съ ядомъ ироніи на устахъ,— и потому прирожденная Лермонтову неотразимая потребность въ признаніи иного міра разливаетъ на всю его поэзію обаяніе чудной, божественной тайны.

Чтобы не возвращаться болѣе къ этому вопросу, а также, чтобы настоящій очеркъ не показался одностороннимъ, предваряемъ, что, какъ сейчасъ было сказано, мы признаемъ въ произведеніяхъ Лермонтова чрезвычайную близость ихъ интересамъ дѣйствительности. Чувство природы, пылкость страстей, глубина любви и трогательная теплота привязанностей, реализмъ красокъ, историческое чутье, способность создавать самыя простыя жизненныя фигуры, какъ, напримѣръ, Максимъ Максимычъ, или самые вѣрные бытовые очерки, какъ «Бородино», «Казачья колыбельная пѣсня», «Валерикъ»,— вся эта сторона таланта Лермонтова, такъ сказать, реальная—давно всѣми признана. Мы же остановимся теперь исключительно на другой сторонѣ этого великаго дарованія, болѣе глубокой и менѣе изслѣдованной,—на сторонѣ сверхчувственной.

Пересмотрите въ этомъ отношеніи всемірную поэзію, начиная отъ среднихъ вѣковъ. Здѣсь мы нисколько не сравниваемъ писателей по ихъ величинѣ, а лишь останавливаемся на отноше-

ніи каждаго изъ нихъ къ вопросамъ вѣчности. Дантъ—католикъ; его вѣра ритуальная. Шекспиръ въ «Гамлетѣ» задумывается надъ вопросомъ: есть ли *тамъ* «сновидѣнья»?, а позже, въ «Бурѣ», склоняется въ пантеизму. Гете—поклоняется природѣ. Шиллеръ—прежде всего гуманистъ и, повидимому, христіанинъ. Байронъ, подъ вліяніемъ «Фауста», совершенно запутывается въ «Манфредѣ»; эта драматическая поэма проникнута горьчайшимъ пессимизмомъ, за который Гете, отличавшійся душевнымъ здоровьемъ, назвалъ Байрона ипохондрикомъ. Мюссе—сомнѣвается и пишетъ философское стихотвореніе «Sur l'éxistence de Dieu», гдѣ приводитъ читателя къ стѣнѣ, потому что заставляетъ все человѣчество пѣть гимнъ Богу, чтобы Онъ отозвался на безконечный призывъ любви, — и Богъ, какъ всегда, безмолвствуетъ. Гюго красиво и часто воспѣвалъ христіанскаго Бога и въ дѣтскихъ стихотвореніяхъ, и въ библейскихъ поэмахъ, и въ романахъ. Но всякому чувствовалось, что Гюго любитъ этотъ образъ, какъ патетическій эфектъ; въ концѣ жизни и Гюго сознался, что пантеизмъ, исчезновеніе въ природѣ кажется ему самымъ вѣроятнымъ исходомъ. Пушкинъ относился трезво къ этому вопросу и осторожно ставилъ вопросительные знаки. Тургеневъ всю жизнь былъ страдающимъ атеистомъ. Достоевскій держался очень исключи-

тельной и мудреной вѣры, въ духѣ православія. Толстой пришелъ къ вѣрѣ общественной, къ практическому ученію дѣятельной любви. Одинъ Лермонтовъ нигдѣ положительно не высказалъ (какъ и слѣдуетъ поэту), во что онъ вѣрилъ, но за то во всей своей поэзіи оставилъ глубокій слѣдъ своей непреодолимой и для него совершенно ясной связи съ вѣчностью. Лермонтовъ стоитъ въ этомъ случаѣ совершенно одиноко между всѣми. Если Дантъ, Шиллеръ и Достоевскій были вѣрующими, то ихъ вѣра, покоящаяся на общеизвѣстномъ христіанствѣ, не даетъ читателю ровно ничего болѣе этой вѣры. Вѣра, чѣмъ менѣе она категорична, тѣмъ болѣе заразительна. Все, рѣзко обозначенное, подрываетъ ее. Одинъ изъ привлекательнѣйшихъ мистиковъ, Эрнестъ Ренанъ, въ своихъ религіозно-философскихъ этюдахъ всегда сбивался на поэзію. Но Лермонтовъ, какъ вѣрно замѣтилъ В. Д. Спасовичъ, даже и не мистикъ: онъ именно—чистокровнѣйшій поэтъ, «человѣкъ не отъ міра сего», забросившій къ намъ откуда-то, съ недосягаемой высоты, свои чарующія пѣсни...

Смѣлое, вполнѣ усвоенное Лермонтовымъ, родство съ небомъ даетъ ключъ къ пониманію и его жизни, и его произведеній.

Можно, конечно, найти у Лермонтова слѣды сомнѣній. Въ одномъ письмѣ онъ говоритъ: «Dieu sait, si après la vie le moi existera. C'est

terrible, quand on pense, qu'il peut arriver un jour, où je ne pourrai pas dire: moi! — A cette idée l'univers n'est qu'un morceau de boue». Въ другомъ мѣстѣ:

Конецъ! какъ звучно это слово!
Какъ *много-мало* мыслей въ немъ!
Послѣдній стонъ—и все готово,
Безъ дальнихъ справокъ—а потомъ?..
Потомъ наслѣдникъ...
Простивъ вамъ каждую обиду,
Отслужитъ въ церкви панихиду,
Которой *(я боюсь сказать)*
Не суждено вамъ услыхать.

Въ «Сашкѣ»:

Пусть отдадутъ меня стихіямъ! Птица,
Звѣрь, и огнь и вѣтеръ, и земля—
Раздѣлятъ прахъ мой, и *душа моя*
Съ душой вселенной, какъ эфиръ съ эфиромъ,
Сольется и—развѣется надъ міромъ.
(«Сашка», LXXXIII).

Вотъ едва ли не всѣ цитаты, составляющія исключенія изъ общаго правила. Однако и тутъ видно, что Лермонтовъ никакъ не могъ помириться съ мыслью о своемъ ничтожествѣ. Даже, исчезая въ стихіяхъ, Лермонтовъ отдѣляетъ свою *душу* отъ праха, желаетъ этой душою слиться со вселенной, наполнить ею вселенную...

Съ этими незначительными оговорками, неизбѣжность высшаго міра проходитъ полнымъ аккордомъ черезъ всю лирику Лермонтова. Онъ самъ весь пропитанъ кровною связью съ над-

звѣзднымъ пространствомъ. Здѣшняя жизнь — ниже его. Онъ всегда презираетъ ее, тяготится ею. Его душевныя силы, его страсти—громадны, не по плечу толпѣ; все ему кажется жалкимъ, на все онъ взираетъ глубокими очами вѣчности, которой онъ принадлежитъ; онъ съ ней разстался на время, но непрестанно и безутѣшно по ней тоскуетъ. Его поэзія, какъ бы по безмолвному соглашенію всѣхъ его издателей, всегда начинается «Ангеломъ», составляющимъ превосходнѣйшій эпиграфъ ко всей книгѣ, чудную надпись у входа въ царство фантазіи Лермонтова. Дѣйствительно, его великая и пылкая душа была какъ бы занесена сюда для «печали и слезъ», всегда здѣсь «томилась» и

Звуковъ небесъ замѣнить не могли
Ей скучныя пѣсни земли.

Все этимъ объясняется. Объясняется, почему ему было «и скучно, и грустно», почему любовь только раздражала его, ибо «вѣчно любить невозможно»; почему ему было легко лишь тогда, когда онъ твердилъ какую-то чудною молитву, когда ему вѣрилось и плакалось; почему морщины на его челѣ разглаживались лишь въ тѣ минуты, когда «въ небесахъ онъ видѣлъ «Бога»; почему онъ благодарилъ Его за «даръ души, растраченный въ пустынѣ», и просилъ поскорѣе избавить отъ благодарности; почему, наконецъ, въ одномъ изъ своихъ послѣднихъ стихотворе-

ній онъ воскликнулъ съ увѣренностью ясновидца:

Но я безъ страха жду довременный конецъ:
Давно пора мнѣ міръ увидѣть новый.

Это былъ человѣкъ гордый и въ то же время огорченный своимъ божественнымъ происхожденіемъ, съ глубокимъ сознаніемъ котораго ему приходилось странствовать по землѣ, гдѣ все казалось ему такъ доступнымъ для его ума и такъ гадкимъ для его сердца.

Еще недавно было высказано, что въ поэзіи Лермонтова слышатся слезы тяжкой обиды и что это будто бы объясняется тѣмъ, что не было еще временъ, въ которыя все завѣтное, чѣмъ наиболѣе дорожили русскіе люди, съ такою безцеремонностью приносилось бы въ жертву идеѣ холоднаго, бездушнаго формализма, какъ это было въ эпоху Лермонтова, и что Лермонтовъ славенъ именно тѣмъ, что онъ по-истинѣ геніально выразилъ всю ту скорбь, какою были преисполнены его современники!.. Можно ли болѣе фальшиво объяснить источникъ скорби Лермонтова?!. Точно и въ самомъ дѣлѣ, послѣ николаевской эпохи, въ періодъ реформъ, Лермонтовъ чувствовалъ бы себя какъ рыба въ водѣ! Точно послѣ освобожденія крестьянъ и въ особенности въ шестидесятые годы открылась дѣйствительная возможность «вѣчно любить» одну и ту же женщину? Или совсѣмъ искоренилась «лесть вра-

говъ и клевета друзей»? Или «сладкій недугъ страстей» превратился въ безконечное блаженство, не «исчезающее при словѣ разсудка»? Или «радость и горе» людей, отходя въ прошлое, перестали для нихъ становиться «ничтожными»?.. И почему этими вѣковѣчными противорѣчіями жизни могли страдать только современники Лермонтова, въ эпоху формализма? Современный Лермонтову формализмъ не вызвалъ у него ни одного звука протеста. Обида, которою страдалъ поэтъ, была причинена ему «свыше»,—Тѣмъ, Кому онъ адресовалъ свою ядовитую благодарность, о Комъ онъ писалъ:

Ищу кругомъ души родной,
Повѣдать, *что мнѣ Богъ готовилъ,*
Зачѣмъ такъ горько *прекословилъ*
Надеждамъ юности моей!
Придетъ ли вѣстникъ избавленья
Открыть мнѣ жизни назначенье,
Цѣль упованій и страстей?

Ни въ какую эпоху не получилъ бы онъ отвѣтовъ на эти вопросы. Консервативный строй жизни въ лермонтовское время несомнѣнно вліялъ и на его поэзію, но какъ разъ съ обратной стороны. Быть можетъ, именно благодаря патріархальнымъ нравамъ, строго-религіозному воспитанію, кіоту съ лампадой въ спальнѣ своей бабушки, Лермонтовъ съ младенчества началъ улетать своимъ умственнымъ взоромъ все выше и

выше надъ уровнемъ повседневной жизни и затѣмъ усвоилъ себѣ тотъ величавый, почти божественный взглядъ на житейскія дрязги, ту широту и блескъ фантазіи, которые составляютъ всю прелесть его лиры и которые едва ли были бы въ немъ возможны, еслибы онъ воспитывался на книжкахъ Молешота и Бюхнера.

Безъ вѣчности души, вселенная, по словамъ Лермонтова, была бы для него «комкомъ грязи».

И, прѐзрѣвъ дѣтства милые дары,
Онъ началъ думать, строить міръ воздушный,
И въ немъ терялся мыслію послушной.
(«Сашка», LXXI)..

Люблю я съ колокольни иль съ горы,
Когда земля молчитъ и небо чисто,
Теряться взорами средь цѣпи звѣздъ огнистой;
И мнится, что межъ ними и землей
Есть путь давно измѣренный душой—
И мнится, будто на главу поэта
Стремятся вмѣстѣ всѣ лучи ихъ свѣта.
(«Сашка», XLVIII).

Никто такъ прямо не говорилъ съ небеснымъ сводомъ, какъ Лермонтовъ, никто съ такимъ величіемъ не созерцалъ эту голубую бездну. «Прилежнымъ взоромъ» онъ умѣлъ въ чистомъ эфирѣ «слѣдить полетъ ангела», въ тихую ночь онъ чуялъ, какъ «пустыня внемлетъ Богу и звѣзда съ звѣздою говоритъ». Въ такую ночь ему хотѣлось «забыться и заснуть», но ни въ какомъ случаѣ не «холоднымъ сномъ могилы». Совершеннаго уничтоженія онъ не переносилъ.

II.

Онъ не терпѣлъ смерти, т. е. безсознательныхъ, слѣпыхъ образовъ и фигуръ, даже въ окружающей его природѣ. «Хотя безъ словъ», ему «былъ внятенъ разговоръ» шумящаго ручья,—его «немолчный ропотъ, вѣчный споръ съ упрямой грудою камней». Ему «свыше было дано» разгадывать думы

— темныхъ скалъ,
Когда потокъ ихъ раздѣлялъ:
Простерты въ воздухѣ давно
Объятья каменныя ихъ
И жаждутъ встрѣчи каждый мигъ;
Но дни бѣгутъ, бѣгутъ года—
Имъ не сойтиться никогда!..

Такъ онъ, по своему, одухотворялъ природу, читалъ въ ней исторію сродственныхъ ему страданій. Это былъ настоящій волшебникъ, когда онъ брался за балладу, въ которой у него выступали, какъ живыя лица—горы, деревья, море, тучи, рѣка. «Дары Терека», «Споръ», «Три пальмы», «Русалка», «Морская царевна», «Ночевала тучка золотая», «Дубовый листокъ оторвался отъ вѣтки родимой»—все это такія могучія олицетворенія природы, что никакіе успѣхи натурализма, никакія перемѣны вкусовъ не могутъ у нихъ отнять ихъ вѣчной жизни и кра-

соты. Читатель съ самымъ притупленнымъ воображеніемъ всегда невольно забудется и повѣритъ чисто человѣческимъ страстямъ и думамъ Казбека и Шатъ-горы, Каспія и Терека,—тронется слезою стараго утеса и залюбуется мимолетной золотою тучей, ночевавшей на его груди. Одно стихотвореніе въ такомъ же родѣ, «Сосна», заимствовано Лермонтовымъ у Гейне. У Гейне есть еще одна подобная вещица: «Лотосъ». Всѣ названныя лермонтовскія пьесы и эти два стихотворенія Гейне составляютъ все, что есть самаго прекраснаго въ этомъ родѣ во всемірной литературѣ; но Лермонтовъ гораздо богаче Гейне. Баллада Гете «Лѣсной царь», чудесная по своему звонкому, сжатому стиху, все-таки сбиваетъ на дѣтскую сказочку. Нѣжное, фантастическое подъ перомъ Гете меньше трогаетъ и не даетъ полной иллюзіи.

Презрѣніе Лермонтова къ людямъ, сознаніе своего духовнаго превосходства, своей связи съ божествомъ сказывалось и въ его чувствахъ къ природѣ. Какъ уже было сказано, только ему одному—но никому изъ окружающихъ—*свыше* было дано постигать тайную жизнь всей картины творенія. Устами поэта Шатъ-гора съ ненавистью говоритъ о человѣкѣ вообще...

Онъ настроитъ дымныхъ келій
По уступамъ горъ;
Въ глубинѣ твоихъ ущелій

Загремитъ топоръ,
И желѣзная лопата
Въ каменную грудь,
Добывая мѣдь и злато,
Врѣжетъ страшный путь.
Ужъ проходятъ караваны
Черезъ тѣ скалы,
Гдѣ носились лишь туманы
Да цари-орлы!
Люди хитры!..

Въ «Трехъ пальмахъ» — тотъ же мотивъ: пальмы были не поняты человѣкомъ и изрублены имъ на костеръ. Въ «Морской царевнѣ» витязь хватаетъ за косу всплывшую на волнахъ русалку, думая наказать въ ней нечистую силу, и когда вытаскиваетъ добычу на песокъ—передъ нимъ лежитъ хвостатое чудовище и

Блѣдныя руки хватаютъ песокъ,
Шепчутъ слова *непонятный упрекъ.*

И

Ѣдетъ царевичъ *задумчиво* прочь.

Въ этой прелестной фантазіи снова повторяется какая-то недомолвка, какой-то роковой разладъ между человѣкомъ и природой.

III.

Всегда природа представляется Лермонтову созданіемъ Бога («Мцыри», XI, «Когда волнуется желтѣющая нива», «Выхожу одинъ я на дорогу» и т. д.); ангелы входятъ въ его поэзію, какъ

постоянный, привычный образъ, какъ знакомыя, живыя лица. Поэтому сюжетъ, связанный съ легендой мірозданія, съ участіемъ безплотнаго духа, съ грандіозными пространствами небесныхъ сферъ, неминуемо долженъ былъ особенно привлекать его воображеніе. И Лермонтовъ, съ пятнадцати лѣтъ, замыслилъ своего «Демона». Время показало, что эта поэма изъ всѣхъ большихъ произведеній Лермонтова какъ бы наиболѣе связана съ представленіемъ о его музѣ. Поэтъ, повидимому, чувствовалъ призваніе написать ее и отдѣлывалъ всю жизнь. Всю свою неудовлетворенность жизнью, т. е. здѣшнею жизнью, а не тогдашнимъ обществомъ, всю исполинскую глубину своихъ чувствъ, превышающихъ обыденныя человѣческія чувства, всю необъятность своей скучающей на землѣ фантазіи,—Лермонтовъ постарался излить устами Демона. Концепція этого фантастическаго образа была счастливымъ, удачнымъ дѣломъ его творчества. Тѣ свойства, которыя казались напыщенными и даже отчасти каррикатурными въ такихъ дѣйствующихъ лицахъ, какъ гвардеецъ Печоринъ, свѣтскій дэнди Арбенинъ или черкесъ Измаилъ-Бей, побывавшій въ Петербургѣ,—всѣ эти свойства (личныя свойства поэта) пришлись по мѣркѣ только фантастическому духу, великому падшему ангелу.

Строго говоря, «Демонъ» — даже не падшій

ангелъ; причина его паденія осталась въ туманѣ; это скорѣе—ангелъ, упавшій съ неба на землю, которому досталась жалкая участь

Ничтожной властвовать землей.

Короче, это—самъ поэтъ. Интродукція въ поэму воспѣваетъ

Лучшихъ дней воспоминанья
. . . . . .
Тѣхъ дней, когда въ жилищѣ свѣта
Блисталъ онъ, чистый херувимъ,—

точно поэтъ говоритъ о себѣ до рожденія. Чудная строфа объ этихъ воспоминаніяхъ обрывается восклицаніемъ:

И много, много... и всего
Припомнить не имѣлъ онъ силы,

какъ будто самъ поэтъ потерялъ эту нить воспоминаній и не можетъ самъ себѣ дать отчета, какъ онъ очутился здѣсь. Этотъ скорбящій и могучій ангелъ представляетъ изъ себя тотъ удивительный образъ фантазіи, въ которомъ мы поневолѣ чувствуемъ воплощеніе чего-то божественнаго въ какія-то близкія намъ человѣческія черты. Онъ привлекателенъ своею фантастичностью и въ то же время въ немъ нѣтъ пустоты сказочной аллегоріи. Его фигура изъ траурной дымки почти осязаема:

Ни день, ни ночь, ни мракъ, ни свѣтъ,

какъ опредѣляетъ его самъ Лермонтовъ.

То не былъ ада духъ ужасный,
—о нѣтъ!

спѣшитъ добавить авторъ и ищетъ къ нему нашего сочувствія. Демонъ, ни въ чемъ опредѣленномъ не провинившійся, имѣетъ, однако, нѣкоторую строптивость противъ неба; онъ иронизируетъ надъ другими ангелами, давая имъ эпитеты «безстрастныхъ»; онъ еще на небѣ невыгодно выдѣлился между другими тѣмъ, что былъ «познанья жаднымъ»; онъ и въ раю испытывалъ, что ему чего-то недостаетъ (впослѣдствіи онъ говоритъ Тамарѣ:

Во дни блаженства мнѣ въ раю
Одной тебя недоставало);

наконецъ, онъ преисполненъ громадною энергіею, глубокимъ знаніемъ человѣческихъ слабостей, отъ него пышетъ самыми огненными чувствами. И все это приближаетъ его къ намъ.

Пролетая надъ Кавказомъ, надъ этой естественной ступенью для нисхожденія съ неба на землю, Демонъ плѣняется Тамарой. Онъ сразу очаровался. Онъ

...позавидовалъ невольно
Неполной радости земной.

(Какой эпитетъ!)

Въ немъ чувство вдругъ заговорило
Роднымъ когда-то языкомъ,

потому что на землѣ одна только любовь напоминаетъ блаженство рая. Онъ не можетъ быть злымъ, не можетъ найти въ умѣ коварныхъ словъ. Что дѣлать?

Забыть! Забвенья не далъ Богъ,
Да онъ и не взялъ бы забвенья

для этой минуты высшаго счастья. Можно ли сильнѣе, глубже сказать о прелести первыхъ впечатлѣній любви!

Въ любви Демона къ Тамарѣ звучатъ всѣ любимыя темы вдохновеній самого Лермонтова. Демонъ старается поднять думы Тамары отъ земли, — онъ убѣждаетъ ее въ ничтожествѣ земныхъ печалей. Когда она плачетъ надъ трупомъ жениха, Демонъ напѣваетъ ей плѣнительныя строфы о тѣхъ чистыхъ и безпечныхъ облакахъ и звѣздахъ, къ которымъ такъ часто любилъ самъ Лермонтовъ обращать свои пѣсни. Онъ говоритъ Тамарѣ о «минутной» любви людей:

Иль ты не знаешь, что такое
Людей минутная любовь?—
Волненье крови молодое!
Но дни бѣгутъ и стынетъ кровь.
Кто устоитъ противъ разлуки,
Соблазна новой красоты,
Противъ усталости и скуки
Иль своенравія мечты?

Все это лишь развитіе того же мотива, о любви и страсти, который уже вылился отъ лица самого поэта въ стихотвореніи: «И скучно, и грустно». Въ другомъ мѣстѣ Демонъ восклицаетъ:

Что люди? Что ихъ жизнь и трудъ?
Они прошли, они пройдутъ!

Едва ли не съ этой же космической точки

зрѣнія, т. е. съ высоты вѣчности, Лермонтовъ обратилъ къ своимъ современникамъ свою знаменитую «Думу»:

Печально я гляжу на наше поколѣнье!

Его поколѣніе было лучшее, какое мы запомнимъ, — поколѣніе сороковыхъ годовъ — и онъ, однако, пророчилъ ему, что оно пройдетъ «безъ шума и слѣда»; онъ укорялъ его въ томъ, что у него нѣтъ «надеждъ», что его страсти осмѣяны «невѣріемъ», что оно изсушило умъ «наукою безплодной» и что его не шевелятъ «мечты поэзіи», — словомъ онъ бросилъ укоръ, который можно впредь до скончанія міра повторять всякому поколѣнію, какъ и двустишіе «Демона».

Что люди? Что ихъ жизнь и трудъ?
Они прошли, они пройдутъ!

Передъ рѣшительнымъ свиданіемъ съ Тамарой у Демона на минуту пробуждается невольное сожалѣніе къ ней. Эта странная, едва уловимая горечь смущенія внушается природой каждому передъ порогомъ дѣвственности.

То было злое предвѣщанье...

Дѣйствительно, передъ Демономъ тотчасъ же открыто выступилъ защитникомъ невинности — ангелъ. Демонъ идетъ «любить готовый, съ душой открытой для добра» — и вдругъ эта непонятная сила, почему-то воспрещающая радость, называющая радость зломъ!

Зло не дышало здѣсь понынѣ!
Къ моей любви, къ моей святынѣ
Не пролагай преступный слѣдъ!

Тогда въ душѣ Демона проснулся «старинной ненависти ядъ» къ посланнику этой странной силы.

«Она моя! сказалъ онъ грозно,
Оставь ее! Она моя,
Явился ты, защитникъ, поздно
И ей, какъ мнѣ, ты не судья!
На сердце, полное гордыни,
Я наложилъ печать мою;
Здѣсь больше нѣтъ твоей святыни,
Здѣсь я владѣю и люблю!»
И ангелъ грустными очами
На жертву бѣдную взглянулъ
И, медленно взмахнувъ крылами,
Въ эфирѣ неба потонулъ...

Ангелъ уступилъ безъ боя.

Слѣдуетъ дивная сцена объясненія въ любви. Затѣмъ поцѣлуй — и смерть Тамары; передъ смертью она вскрикнула; въ этомъ крикѣ было все:

... любовь, страданье,
Упрекъ съ послѣднею мольбой,
И безнадежное прощанье,
Прощанье жизни молодой...

Ангелъ уноситъ ея душу. Демонъ, у котораго «вѣяло хладомъ отъ неподвижнаго лица», останавливаетъ его: «она моя», но ангелъ на этотъ разъ не уступаетъ:

Ея душа была изъ тѣхъ,
Которыхъ жизнь — одно мгновенье

Невыносимаго мученья,
Недосягаемыхъ утѣхъ;
Творецъ изъ лучшаго эфира
Соткалъ живыя струны ихъ,
Онѣ не созданы для міра,
И міръ былъ созданъ не для нихъ!
Цѣной жестокой искупила
Она сомнѣнія свои...
Она страдала и любила—
И рай открылся для любви!»

А между тѣмъ на лицѣ Тамары въ гробу

Улыбка странная застыла:
Что въ ней? Насмѣшка-ль надъ судьбой,
Непобѣдимое-ль сомнѣнье.
Иль къ жизни хладное презрѣнье,
Иль съ *небомъ* гордая вражда?..

И Демонъ остался

Одинъ, какъ прежде, во вселенной
Безъ упованья и любви!..

IV.

Каждый возрастъ, какъ извѣстно, имѣетъ своихъ поэтовъ, и «Демонъ» Лермонтова будетъ вѣчною поэмою для возраста первоначальной отроческой любви. Тамара и Демонъ, по красотѣ фантазіи и страстной силѣ образовъ, представляютъ чету, превосходящую всѣ влюбленныя пары во всемірной поэзіи. Возьмите другія четы, хотя бы, напримѣръ, Ромео и Джульету. Въ этой драмѣ достаточно цинизма, а въ монологѣ

Ромео подъ окномъ Джульеты вставлены такіе мудреные комплименты насчетъ звѣздъ и глазъ, что ихъ сразу и не поймешь. Наконецъ, перипетіи оживанія и отравленія въ двухъ гробахъ очень искусственны, слишкомъ отзываются разсчетомъ дѣйствовать на зрительную залу. Вообще на юношество эта драма не дѣйствуетъ. Любовь Гамлета къ Офеліи слишкомъ элегична, почти безкровна; любовь Отелло и Дездемоны, напротивъ, слишкомъ чувственна. Фаустъ любитъ Маргариту не совсѣмъ по-юношески; неподдѣльнаго экстаза, захватывающаго сердце дѣвушки, у него нѣтъ; Мефистофелю пришлось подсунуть ему бриллiанты для подарка Маргаритѣ—истинно стариковскій соблазнъ. Да, Фаустъ любитъ, какъ подмоложенный старикъ. Здѣсь не любовь, а продажа невинности чортомъ старику. Между тѣмъ первая любовь есть состояніе такое шалое, мечтательное, она сопровождается такимъ расцвѣтомъ фантазіи, что пара фантастическая потому именно и лучше, пышнѣе, ярче вбираетъ въ себя всѣ элементы этой зарождающейся любви.

Обѣ фигуры у Лермонтова воплощены въ самыя благодарныя и подходящія формы. Мужчина всегда первый обольщаетъ невинность, онъ клянется, обѣщаетъ, сулитъ золотыя горы; онъ плѣняетъ энергіею, могуществомъ, умомъ, широтой замысловъ — демонъ, совершенный демонъ! И

кому изъ отроковицъ не грезится именно такой возлюбленный? — Дѣвушка плѣнительна своей чистотой. Здѣсь чистота еще повышена ореоломъ святости: не просто дѣвственница, а больше — схимница, обѣщанная Богу, хранимая ангеломъ:

Зло не дышало здѣсь понынѣ!

Понятно, какой эфектъ получается въ результатѣ. Взаимное притяженіе ростетъ неодолимо, идетъ чудная музыка возростающихъ страстныхъ аккордовъ съ обѣихъ сторонъ—и что же затѣмъ? Затѣмъ обладаніе—и смерть любви... Развѣ не такъ? Вѣдь и Фаустъ Пушкина соглашается съ Мефистофелемъ, что даже въ то блаженнѣйшее время, когда онъ завладѣлъ своей возлюбленной, т. е. въ то время,

Когда не думаетъ никто,—

онъ уже думалъ:

...Агнецъ мой послушный!
Какъ жадно я тебя желалъ!..
Что-жъ грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистной?..

Ангелъ уноситъ Тамару, но, конечно, только ту Тамару, которая была до прикосновенія къ ней Демона, невинную—тотъ образъ, къ которому разъ дотронешься—его ужъ нѣтъ,—то видѣніе, которое «не создано для міра» — и перегорѣвшій мечтатель «съ хладомъ неподвижнаго лица» остается обманутымъ—одинъ, какъ прежде, во вселенной.

И такъ, вотъ какова участь поэта, родившагося въ раю, когда онъ, изгнанный на землю, вздумалъ искать здѣсь, въ счастіи земной любви, слѣдовъ своей божественной родины... Есть еще у Лермонтова одна небольшая загадочная баллада «Тамара», въ сущности, на ту же тему, какъ и «Демонъ». Тамъ только развязка обратная: отъ поцѣлуевъ красавицы умираютъ всѣ мужчины. Это будто Das ewig Weibliche, которое каждаго манитъ на свой огонь, но затѣмъ отнимаетъ у людей всѣ ихъ лучшія жизненныя силы и отпускаетъ ихъ отъ себя живыми мертвецами.

V.

Любовь дразнила Лермонтова своимъ неизмѣнно повторяющимся и каждый разъ исчезающимъ подобіемъ счастья. Онъ любилъ мстить женщинамъ за это постоянное раздраженіе. Едва ли не отсюда произошло его злобное донъ-жуанство, холодное кокетство съ женщинами, вызвавшее столько нареканій на его память. Печоринъ самъ презираетъ въ себѣ эту недостойную игру съ женщинами, но сознается, что никакъ не можетъ отъ нея отстать: «Я только удовлетворялъ странную потребность сердца, съ жадностью поглощая ихъ чувства, ихъ нѣжность, ихъ радости и страданія—и никогда не могъ насытиться».

... «Некстати было бы мнѣ говорить о нихъ съ такою злостью,—мнѣ, который, кромѣ ихъ, на свѣтѣ ничего не любитъ,—мнѣ, который всегда готовъ былъ имъ жертвовать спокойствіемъ, честолюбіемъ, жизнью... Но вѣдь я не въ припадкѣ досады и оскорбленнаго самолюбія стараюсь сдернуть съ нихъ то волшебное покрывало, сквозь которое лишь привычный взоръ проникаетъ. Нѣтъ, все, что я говорю о нихъ, есть слѣдствіе—«ума холодныхъ наблюденій и сердца горестныхъ замѣтъ»... «Первое страданіе даетъ удовольствіе мучить другого»... «Я былъ готовъ любить весь міръ—меня никто не понялъ; и я выучился ненавидѣть». Эти признанія поэта подтверждаютъ нашу характеристику. Въ самомъ заглавіи романа «Герой нашего времени» слышится невольная иронія поэта, будто онъ хотѣлъ сказать: вотъ какой «герой» только и можетъ нравиться женщинамъ! Многихъ своихъ критиковъ Лермонтовъ поймалъ на удочку названіемъ своего романа и въ особенности—предисловіемъ ко второму изданію, гдѣ, открещиваясь отъ своего сходства съ Печоринымъ, поэтъ высказалъ, будто характеръ Печорина «составленъ изъ пороковъ всего нашего поколѣнія» и что автору «было весело рисовать современнаго человѣка, какимъ онъ его понимаетъ, и какого къ его, и къ вашему несчастію, слишкомъ часто встрѣчалъ». Послѣ этого начали искать въ Печоринѣ

признаковъ «типа», видѣли въ немъ обобщеніе. Но типа Печорина никогда не существовало. На Печоринѣ, конечно, есть внѣшняя печать времени, модная одежда эпохи: его дендизмъ, пристрастіе къ породѣ и аристократизму, бретерство, фатовство, позированіе à la Байронъ своею холодною гордостью, его практика въ любовныхъ приключеніяхъ по рецепту: «чѣмъ меньше женщину мы любимъ, тѣмъ больше нравимся мы ей». Но все это—замашки, а не сущность его натуры. Разочарованность, которою свѣтскіе львы того времени щеголяли, гораздо болѣе выдержана въ Онѣгинѣ. Онѣгинъ, напримѣръ, какъ вполнѣ пропитанный благороднымъ сплиномъ, ругаетъ луну, а роща, холмъ и поле, уже на третій день пребыванія въ деревнѣ, наводятъ на него сонъ. Печоринъ же всегда наединѣ съ природой остается поэтомъ и, отправляясь на дуэль, готовый умереть, онъ жадно, какъ ребенокъ, любуется каждой росинкой на листахъ виноградниковъ. Онѣгинъ почти нигдѣ не измѣняетъ благовоспитанному равновѣсію чувствъ (только въ послѣдней главѣ, изъ тщеславнаго каприза, подъ вліяніемъ препятствій, онъ воспламеняется къ Татьянѣ). Печоринъ же на каждомъ шагу бываетъ готовъ кинуться, отъ полноты чувства, на шею или къ ногамъ тѣхъ, кого онъ затѣмъ безжалостно терзаетъ — и у него «царствуетъ въ душѣ какой-то холодъ тайный,

когда огонь кипитъ въ крови». Онъ полонъ роковыхъ противорѣчій, терзавшихъ самого Лермонтова, у котораго во всей поэзіи нѣжность отзывается злобой, а злоба — нѣжностью. Напрасно поэтъ старается оправдать себя тѣмъ, будто такихъ темпераментовъ было много и что въ Печоринѣ онъ изобразилъ человѣка своего времени. Нѣтъ! такихъ яркихъ, разительныхъ, привлекательныхъ въ самой своей ходульности и порочности, людей, какъ Печоринъ,—мы не знаемъ. Дѣло въ томъ, что поэтъ не долюбливалъ себя, какъ Михаила Юрьевича Лермонтова, т. е. задорнаго, весьма тяжелаго для жизни гвардейца—и онъ готовъ былъ свалить всѣ свои непривлекательныя свойства на эпоху; но въ немъ былъ и другой человѣкъ. Объ этомъ дуализмѣ Печоринъ говоритъ Вернеру передъ своей дуэлью: «во мнѣ два человѣка: одинъ живетъ въ полномъ смыслѣ этого слова, другой мыслитъ и *судитъ* его; *первый*, быть можетъ, черезъ часъ *простится съ вами и міромъ навѣки, а второй... второй?*» — Печоринъ прерываетъ себя: «посмотрите, докторъ: это, кажется, наши противники». — Вотъ этотъ-то *второй, безсмертный*, сидѣвшій въ Печоринѣ, и былъ поэтъ Лермонтовъ, и ни въ комъ другомъ изъ людей той эпохи этого великаго человѣка не сидѣло. Только этотъ одинъ могъ сказать о себѣ отъ имени Печорина: «зачѣмъ я жилъ? для какой цѣли я родился?..

А, вѣрно, она существовала и, вѣрно, было мнѣ назначеніе высокое, потому что я чувствую въ душѣ моей силы необъятныя»... У насъ любили загадывать: что бы могло выйти изъ необъятныхъ силъ, скрытыхъ въ Лермонтовѣ, при иныхъ, болѣе благопріятныхъ для него обстоятельствахъ? При этомъ выводили на справку его башибашную жизнь и укоряли великосвѣтское общество. Пора бы бросить это гаданье. Изъ Лермонтова вышелъ одинъ изъ великихъ поэтовъ міра: какой еще болѣе высокой роли, какой еще болѣе могучей дѣятельности отъ него требуютъ?!..

VI.

Сожительство въ Лермонтовѣ безсмертнаго и смертнаго человѣка составляло всю горечь его существованія, обусловило весь драматизмъ, всю привлекательность, глубину и ѣдкость его поэзіи. Одаренный двойнымъ зрѣніемъ, онъ всегда своеобразно смотрѣлъ на вещи. Людской муравейникъ представлялся ему жалкимъ поприщемъ напрасныхъ страданій. Когда, напримѣръ, послѣ одной битвы, генералъ, сидя на барабанѣ, принималъ донесенія о числѣ убитыхъ и раненыхъ, офицеръ Лермонтовъ «съ грустью тайной и сердечной» думалъ о людяхъ:

Жалкій человѣкъ!
Чего онъ хочетъ?.. Небо ясно;

Подъ небомъ много мѣста всѣмъ:
Но безпрестанно и напрасно
Одинъ враждуетъ онъ... Зачѣмъ?

Поэтъ никогда не пропускалъ случая доказать людямъ ихъ мелочность и близорукость. Громадныя фигуры Наполеона и Пушкина вдохновили его написать горячія импровизаціи—«Послѣднее новоселье» и «На смерть Пушкина»—пьесы, вылившіяся однимъ потокомъ и потому написанныя, вопреки обычаю Лермонтова, пестрымъ размѣромъ, съ произвольнымъ количествомъ стопъ въ отдѣльныхъ строкахъ. Суетность, преходимость и случайность здѣшнихъ привязанностей вызывали самыя глубокія и трогательныя созданія лермонтовской музы. Не говоримъ уже о романсахъ, о неувядаемыхъ пѣсняхъ любви, которыя едва ли у кого другого имѣютъ такую мужественную крѣпость, соединенную съ такою граціею формы и силою чувства, но возьмите, напр., поэму о купцѣ Калашниковѣ: Лермонтовъ съумѣлъ едва уловимыми чертами привлечь всѣ симпатіи читателя на сторону Кирибѣевича, т. е. на сторону нарушителя законнаго и добронравнаго семейнаго счастья, и скорбно воспѣлъ роковую силу страсти, передъ которою ничтожны самыя добрыя намѣренія... Или вспомните «Колыбельную пѣсню» — самую трогательную на свѣтѣ: одинъ только Лермонтовъ могъ избрать темою для нея...

что же? — неблагодарность! «Провожать тебя я выйду — ты махнешь рукой!..» И не знаешь, чему больше дивиться: безотрадной ли и невознаградимой глубинѣ материнскаго чувства, или чудовищному эгоизму цвѣтущей юности, которая сама не въ силахъ помнить добро и благодарить за него?..

VII.

Оцѣнивая Лермонтова въ своей пламенной и обширной статьѣ, Бѣлинскій прекрасно понималъ всю силу возникшаго передъ нимъ глубокаго таланта. Въ двухъ-трехъ мѣстахъ, небольшими фразами, онъ даже будто обмолвился тѣмъ взглядомъ на поэзію Лермонтова, который теперь, на разстояніи полувѣка, конечно, дается гораздо легче, въ особенности послѣ появленія «Демона», вовсе не разобраннаго Бѣлинскимъ. Такъ, Бѣлинскій, между прочимъ, замѣтилъ, что «произведенія Лермонтова поражаютъ читателя безотрадностью, безвѣріемъ въ жизнь и чувства *человѣческія,* при жаждѣ жизни и избыткѣ чувства» (т. IV, ст. 285). Или, приведя стихотвореніе «И скучно и грустно», Бѣлинскій восклицаетъ: «Страшенъ этотъ глухой могильный голосъ *не здѣшней* му́ки»... (Тамъ же, ст. 312). Но эти намеки Бѣлинскаго совершенно исчезаютъ въ другомъ его взглядѣ на поэта, —

чисто-публицистическомъ. Здѣсь уже Бѣлинскій не преминулъ пожурить Лермонтова за то, что онъ въ своей «Думѣ» назвалъ науку безплодной: «Мы изсушили умъ наукою безплодной» — выраженіе, которое, съ нашей точки зрѣнія на поэта, вполнѣ понятно (Подобный же упрекъ, по недоразумѣнію, былъ сдѣланъ Бѣлинскимъ и Баратынскому). Или, напримѣръ, въ другомъ мѣстѣ: передъ роковой, трагической развязкой пѣсни о купцѣ Калашниковѣ, Бѣлинскій, уже вполнѣ по Гегелю, предается чувствамъ, на которыя Лермонтовъ никогда и не думалъ разсчитывать, которыхъ онъ всего меньше могъ желать отъ своего читателя. Критикъ проповѣдуетъ: «да перемѣнится же наша печаль на радость во имя побѣды общаго надъ частнымъ! Благословимъ непреклонные законы бытія и міродержавныхъ судебъ!..» (Т. IV, ст. 301). Могъ ли когда нибудь сниться подобный гимнъ умиленія и чуть ли не благодарности передъ «бурями рока» автору знаменитой и ужасной «Благодарности»?!.

Многое можно было бы сказать о другихъ произведеніяхъ Лермонтова, въ особенности объ «Измаилъ-Беѣ» и «Сашкѣ», недостаточно извѣстныхъ и оцѣненныхъ,—о его языкѣ, въ поэзіи и прозѣ, о богатствѣ напѣвовъ, объ особенномъ, такъ сказать, вѣскомъ ритмѣ его стиха, о раннихъ самостоятельныхъ эпитетахъ,

которыми онъ создавалъ новые образы, объ источникѣ нѣкоторыхъ его риторическихъ пріемовъ, о неровности его творчества, о заимствованіяхъ у Байрона и Пушкина, но о всемъ этомъ надо бесѣдовать съ книгою въ рукахъ, приводя цитаты, читая, перечитывая и подробно развивая свои положенія,—да и все это увлекло бы насъ въ сторону отъ главнаго намѣренія: сдѣлать однимъ штрихомъ болѣе или менѣе цѣльный очеркъ поэтической индивидуальности Лермонтова. Эта индивидуальность всегда будетъ намъ казаться загадочною, пока мы не заглянемъ въ «святую-святыхъ» поэта, въ ту потаенную глубину, гдѣ горѣлъ его священный огонь. Здѣсь мы пытались указать лишь на *внутреннее* озареніе тѣхъ богатыхъ реализмомъ твореній, которыя завѣщалъ намъ Лермонтовъ. Подкладка его живыхъ пѣсенъ и яркихъ образовъ была *нематеріальная*. Во всемъ, что онъ писалъ, чувствуется взоръ человѣка, высоко парящаго «надъ грѣшною землей», человѣка, «несозданнаго для міра»...

Излишне будетъ касаться вѣчнаго и безплоднаго спора въ публикѣ: кто выше—Лермонтовъ или Пушкинъ? Ихъ совсѣмъ нельзя сравнивать, какъ нельзя сравнивать сонъ и дѣйствительность, звѣздную ночь и яркій полдень. Лермонтовъ, какъ поэтъ, явно недовольный жизнью, давно причисленъ къ пессимистамъ. Но это пес-

симистъ совершенно особенный, существующій въ единственномъ экземплярѣ. Глава пессимистовъ нашего вѣка, Шопенгауеръ, острымъ орудіемъ своего ума искололъ всѣ радости человѣческія, не оставилъ въ природѣ человѣка живого мѣстечка и съ неумолимою логичностью доказалъ, что существо нашей породы таково, что ни при какихъ рѣшительно условіяхъ, ни на какой иной планетѣ и ни въ какомъ иномъ мірѣ мы не можемъ быть счастливы; это *пессимизмъ*, не оставляющій никакой надежды, *находящій свое послѣднее слово въ отчаяніи*. Но не такое впечатлѣніе даетъ намъ поэзія Лермонтова. Въ Лермонтовѣ живутъ какіе-то затаенные идеалы, его взоры всегда обращены къ какому-то иному, лучшему міру. Что воспѣваетъ Лермонтовъ? То же самое, что и всѣ другіе поэты, разочарованные жизнью. Но у другихъ вы слышите минорный тонъ, жалобы на то, что молодость исчезаетъ, что любовь непостоянна, что всему грозитъ неумолимый конецъ, — словомъ, вы встрѣчаете *пессимизмъ безсильнаго унынія*. У Лермонтова, наоборотъ, ко всему этому слышится презрѣніе. Онъ будто говоритъ: «все это глупо, ничтожно, жалко—но только я-то для всего этого не созданъ!..» — «Жизнь—пустая и глупая шутка»...—«Къ ней, должно быть, гдѣ-то существуетъ какое-то дополненіе: иначе вселенная была бы комкомъ грязи»... И съ этимъ

убѣжденіемъ онъ бросаетъ свою жизнь, безъ надобности, шутя, подъ первой пріятельской пулей... И такъ, лермонтовскій пессимизмъ есть *пессимизмъ силы, гордости, пессимизмъ божественнаго величія духа.* Подъ куполомъ неба, населеннаго чудною фантазіею, обличеніе великихъ неправдъ земли есть, въ сущности, самая сильная поэзія вѣры въ иное существованіе. Только поэтъ могъ дать почувствовать эту вѣру, какъ сказалъ самъ Лермонтовъ:

Кто толпѣ мои разскажетъ думы?
— *Или поэтъ, или никто!*

И чѣмъ дальше мы отдѣляемся отъ Лермонтова, чѣмъ больше проходитъ передъ нами поколѣній, къ которымъ равно примѣняется его горькая «Дума», чѣмъ больше лѣтъ звучитъ съ равною силою его страшное «И скучно и грустно» на землѣ—тѣмъ болѣе выростаетъ въ нашихъ глазахъ скорбная и любящая фигура поэта, взирающая на насъ глубокими очами полубога изъ своей загадочной вѣчности...

ИЗЪ МЫСЛЕЙ О ЛЬВѢ ТОЛСТОМЪ.

I.

«Всегда объ одномъ и томъ же говорятъ морскія волны», замѣтилъ маленькій Павелъ Домби послѣ долгихъ, внимательныхъ и чуткихъ, наблюденій за морскимъ шумомъ... «Всегда объ одномъ и томъ же говорятъ великіе писатели» — можно было бы сказать вслѣдъ за нимъ, т. е. въ сущности во всѣ времена «однозвученъ» шумъ жизни. Особенность каждаго большого таланта состоитъ въ томъ, что у каждаго есть свой ладъ, своя манера, свой тонъ говорить о жизни, своя техника въ ея изображеніи, свой новый подходъ къ тому же давно извѣстному содержанію, своя преобладающая способность захватывать тѣ или другія стороны жизни. «Трудно говорить своеобразно о томъ, что знаетъ всякій» (Difficile est communia proprie dicere), сказалъ Горацій, а въ этомъ-то именно и выражается вѣрная примѣта счастливой писательской натуры.

Какими же именно средствами достигаетъ ху-

дожникъ удачи? Въ чемъ своеобразная сила вотъ этого писателя въ отличіе отъ прочихъ? Какою именно своею способностью онъ больше всего на васъ дѣйствуетъ?

Рѣдко можно отвѣтить на эти вопросы такъ ясно, какъ изучая произведенія Льва Толстого. Главное его богатство—это безспорно: *необычайная художественная память впечатлѣній.* Мы говоримъ «художественная»—во избѣжаніе недоразумѣній насчетъ нашихъ дальнѣйшихъ выводовъ. Очевидно, что не-художнику эта память ровно ни къ чему бы не послужила. Нуженъ выборъ штриховъ, нужны умѣнье, смѣлость и вѣрность рисунка; а кто не имѣетъ творческаго дара, тотъ ничего этого не вѣдаетъ. Но въ артистической натурѣ Толстого именно эта способность къ ясному, непогрѣшимо-полному возстановленію прошлаго—дала громадные результаты. Ни у одного изъ другихъ великихъ писателей мы не наблюдали этой способности въ такомъ феноменальномъ развитіи.

Толстой помнитъ всѣ жизненные процессы такъ счастливо, что, вызывая ихъ изъ прошлаго въ своемъ воображеніи, онъ ихъ можетъ списывать съ дѣйствительности по-секундно, какъ еслибы они развертывались передъ нимъ живьемъ и во всякую минуту останавливались, по его волѣ, передъ его умственнымъ взоромъ, чтобы онъ успѣвалъ захватить изъ нихъ всѣ необходимыя ему

подробности. Понятно поэтому, что, поставленный лицомъ къ лицу съ этой волшебной, ярко вспыхнувшей картиной, въ качествѣ спокойнаго наблюдателя, Толстой можетъ, такъ сказать, сотворять минувшую дѣйствительность во второмъ экземплярѣ, безъ всякой фальши, порождаемой забвеніемъ характерныхъ частностей событія или, наоборотъ, — вызываемой ложною окраскою, произвольными ретушами того, что когда-то было такъ просто и что невольно кажется изъ отдаленія чѣмъ-то непомѣрно значительнымъ. Часто бываетъ, что писатель въ своемъ отношеніи къ нѣкогда пережитому событію смѣшиваетъ впечатлѣнія прошлаго и переноситъ чувства, навѣянныя однимъ событіемъ,—на другое, хотя и сродное съ изображаемымъ, но во многомъ отъ него отличное, — смѣшиваетъ различные источники радости, грусти, тревоги и т. д. Съ Толстымъ ничего подобнаго не можетъ случиться. Для него не существуетъ никакихъ обмановъ зрѣнія, когда онъ смотритъ въ перспективы прошлаго. Читая толстовское описаніе бала, смерти, дождя, родовъ, сраженія, переѣзда на дачу, раздумья въ кабинетѣ, вѣнчанія и т. д.—вы удивляетесь не только всеобъемлемости воспоминаній автора, но и упорной энергіи самаго описательнаго процесса. Этому художнику совсѣмъ невѣдомы такіе житейскіе факты, которые бы, не смотря на кажущуюся незначительность, не рас-

крыли бы въ себѣ, при ближайшемъ вниманіи, своихъ интересныхъ особенностей. Поэтому за что бы ни взялся Толстой, онъ можетъ вамъ дать цѣлую главу—и вы, ни мало не безпокоясь о пріостановившейся фабулѣ романа,—начинаете входить въ матерію какого нибудь самаго будничнаго эпизода съ неизмѣнно живымъ, возрастающимъ участіемъ. Напримѣръ,—Долли Облонская переѣзжаетъ съ дѣтьми въ деревню; въ ходѣ романа этотъ переѣздъ не возбуждаетъ ни малѣйшаго любопытства. Но Толстой не торопится забавлять читателя. Вслѣдъ за сильными главами, послѣ которыхъ, казалось бы, у другого писателя и нервы упали, и вдохновеніе истощилось, Толстой всегда сохраняетъ силу на то, чтобы упорно и внимательно разобрать какую нибудь житейскую мелочь. И вотъ, васъ поглощаетъ юмористическая поэзія деревенскихъ неустройствъ — незапирающіеся шкафы, недочеты въ провизіи и т. д. Или — занятіе Левина косьбой. Для Толстого недостаточно отнестись къ этой барской гимнастикѣ заурядно и показать одно здоровое утомленіе тѣла съ хорошимъ апетитомъ въ результатѣ. Въ ощущеніяхъ косьбы оказываются сложные безчисленные моменты и, между прочимъ, одинъ моментъ «огромнаго наслажденія». Описанію косьбы посвящено цѣлыхъ двѣ главы. («Анна Каренина», ч. III, гл. IV и V).

Спокойствіе и выдержка творческаго процесса у Толстого дѣлаютъ то, что въ предметахъ, неизбѣжно волнующихъ самого писателя, Толстой никогда не дѣлаетъ пропусковъ противъ жизни и сколько бы ни была тяжела и мучительна тема,—Толстой никогда не утомится настолько, чтобы прозѣвать правду и прійти, подъ вліяніемъ собственной надорванности, къ концу ранѣе, чѣмъ слѣдуетъ. Такъ онъ провелъ Ивана Ильича черезъ всѣ мытарства долгаго умиранія, отъ простого ощущенія неловкости до нестерпимыхъ болей, сопровождаемыхъ безсознательнымъ, животнымъ выкрикиваньемъ одного лишь страшнаго звука «у! у!...» Такъ, въ описаніи смерти Николая Левина, послѣ многихъ удручающихъ страницъ, предшествующихъ кончинѣ, Толстой не забылъ дѣйствительности и обстоятельно воспроизвелъ «вдругъ наступившее» передъ смертью улучшеніе, которое чуть не обмануло окружающихъ. Или, когда Андрей Болконскій выжидалъ, въ сосѣдней комнатѣ, окончанія трудныхъ родовъ своей жены, Толстой не упустилъ заглянуть въ его душу въ самую мучительную, въ самую послѣднюю секунду передъ развязкой, когда Болконскій, услыхавъ уже крикъ своего ребенка, продолжаетъ въ какомъ-то отупѣніи механически думать: «и зачѣмъ это дитя вдругъ кричитъ? Какое это дитя?...». Помнится, въ «Голосѣ» рецензентъ «Анны Карениной» сильно подтру-

нивалъ надъ Толстымъ за эту подробность и высказывалъ, что Толстой совсѣмъ зарапортовался, заставивъ Болконскаго недоумѣвать, какое это дитя можетъ кричать, когда ему было извѣстно, что его жена рожаетъ... Кто былъ отцомъ, кому доводилось выслушивать за стѣною муки близкаго существа, пусть тотъ провѣритъ на себѣ это, чудесно схваченное, наблюденіе: онъ, конечно, скажетъ, что всегда именно такъ и бываетъ и что невѣріе мужа въ мгновенное прекращеніе долгихъ пытокъ жены возростаетъ подъ конецъ до такой степени, что мужъ именно въ первую секунду—быть можетъ даже въ едва замѣтное дѣленіе секунды—но почти всегда, услыхавъ первый крикъ дитяти, готовъ признать этотъ крикъ за что угодно—за бредъ, за необычайность,—но никакъ не за несомнѣнный голосъ именно своего новорожденнаго. Но каково должно быть самообладаніе художника, чтобы не проскочить мимо этого ощущенія въ столь возбужденныя минуты творчества, и какъ детальна должно быть его память, чтобы даже эти дѣленія секунды могли въ ней запечатлѣваться...

Изображая прошлое по стенограммѣ своей памяти, Толстой свободно забираетъ изъ нея на свои страницы все, что видитъ каждый и чего однако почти никто не помнитъ. Поэтому самыя обыкновенныя вещи получаютъ у Толстого характеръ художественныхъ открытій, какъ напр.,

что при хожденіи, въ раздумьи, по нѣсколькимъ комнатамъ подрядъ,—на тѣхъ же переходахъ, возлѣ одной какой нибудь мебели или двери,—механически возвращаются и повторяются тѣ же мысли; или что, при обрученіи, во время вѣнчанія, всегда происходитъ путаница съ кольцами; или что священникъ, обводя молодыхъ вокругъ аналоя, всегда загибаетъ ризу, а шафера, съ вѣнцами въ рукахъ, неизбѣжно отстаютъ на поворотахъ; или что во снѣ, самый заурядный человѣкъ можетъ создавать удивительнѣйшія мелодіи и управлять ими по своему произволу и т. д. Та же могучая память позволяетъ Толстому видѣть, чувствовать и помнить различіе сосѣдственныхъ моментовъ въ самомъ, повидимому, однообразномъ и монотонномъ длящемся явленіи. Тамъ, гдѣ у другого останется въ памяти лишь тусклое сплошное пятно безъ оттѣнковъ—у Толстого остается пестрый, многоцвѣтный спектръ. Такъ, у него есть разсказъ «Метель», содержаніе котораго состоитъ только въ томъ, что цѣлую ночь мело и путникъ съ ямщикомъ чуть не заблудились, но эта мутная ночь, этотъ падающій снѣгъ и ничего болѣе—дали Толстому обширный матерьялъ: чуть замѣтныя перемѣны въ температурѣ воздуха, освѣщеніи неба и направленіи вѣтра, всѣ переходы возрастающаго обсыпанія снѣгомъ ямщика, лошадей и дороги, всѣ движенія колеблющагося

падающаго и крутящагося снѣга,—все это воспроизведено съ такою полнотою правды, что «Метель» нисколько не скучна, потому что это повтореніе самой жизни, да еще съ тѣмъ удобствомъ, что вы переживаете трудную и опасную ночь, сидя у себя дома, за книгой.

Говорить о глубинѣ и силѣ психологическаго анализа Толстого значило бы повторять общее мѣсто. Проникновеніе этого писателя въ тайники женской, дѣвичьей души, въ міросозерцаніе простого народа и даже чуть ли не въ психическую жизнь животныхъ и растеній—все это принадлежитъ, во первыхъ, къ числу ходячихъ истинъ, а, во вторыхъ, къ числу непроницаемыхъ богатствъ толстовскаго генія. Но, какъ мы увидимъ ниже, множество дѣйствующихъ лицъ въ произведеніяхъ Толстого получили свое внутреннее освѣщеніе помощью перенесенія на нихъ собственныхъ душевныхъ опытовъ автора. Правдивость и полнота этого освѣщенія, какъ мы старались выяснить, зависитъ главнымъ образомъ отъ необычайной, колоссальной памяти Толстого, неприкосновенно сберегающей въ себѣ всѣ его впечатлѣнія. Впечатлѣнія эти западаютъ въ нее цѣликомъ, какъ червонцы въ копилку. И эта память есть наиболѣе дѣятельный союзникъ Толстого въ его чудесной работѣ. Одна наблюдательность сама по себѣ—свойство очень вульгарное. Наблюдательные люди, наблюдательныя

дѣти встрѣчаются нерѣдко; ихъ много въ публикѣ. Потому-то масса и оцѣниваетъ Толстого общимъ голосомъ, что вся эта читающая толпа и сама не лишена наблюдательности и вотъ— она испытываетъ наслажденіе, встрѣчая у Толстого все то, что она сама примѣчала въ жизни, но какъ-то въ себѣ не удерживала. Въ наблюдательности Толстого особенно выдается, какъ индивидуальность его генія, лишь одна половина наблюдательности, а именно: *самонаблюденіе*. Эта способность самонаблюденія развита въ немъ въ такой же высокой степени, какъ и память. Нѣтъ такихъ событій, ощущеній, радостей и горестей,—не существуетъ такого душевнаго состоянія, не исключая даже и тѣхъ, подъ властію которыхъ, какъ сказалъ Пушкинъ, уже «не думаетъ никто», — когда бы глазъ Толстого, обращенный на самого себя, пересталъ смотрѣть. Быть можетъ, и даже весьма вѣроятно, что и большинство людей, въ сущности, не теряютъ себя изъ виду въ наивысшіе моменты такъ называемой безсознательности и потерянности; но только ничей глазъ не можетъ при этомъ сохранить такой ясности зрѣнія, какая всегда остается у Толстого. Отсюда второй (въ соединеніи съ памятью) сильный факторъ, помогающій Толстому такъ всесторонне и правдиво изображать жизнь,—это: самонаблюденіе. Въ немъ таится родникъ знаменитаго толстовскаго «психологическаго анализа».

II.

Выступая въ печати съ своимъ психологическимъ анализомъ, Толстой рисковалъ быть непонятымъ, потому что, наполняя свои страницы длинными монологами дѣйствующихъ лицъ — этими причудливыми, молчаливыми бесѣдами людей «про себя», наединѣ съ собою—Толстой создавалъ совершенно новый, смѣлый пріемъ въ литературѣ. Такихъ монологовъ не писалъ еще никто. Этотъ странный, часто запутанный узоръ мыслей, проплывающій въ человѣческой головѣ совершенно невольно, при обстоятельствахъ, повидимому самыхъ неподходящихъ, — вѣроятно представлялся каждому такимъ случайнымъ, диковиннымъ явленіемъ, что не каждый бы въ немъ сознался, внутренно считая его за свою исключительную, не совсѣмъ ладную особенность, которою едва ли будетъ ловко и дозволительно подѣлиться съ публикой. Толстой не задумался. Онъ выставилъ цѣлый рядъ самыхъ здоровыхъ обыкновенныхъ людей, старыхъ и малыхъ, зрѣлыхъ и юныхъ, въ самой патріархальной средѣ, въ самой будничной обстановкѣ и всѣхъ ихъ заставилъ почти что бредить на яву — въ дѣтскихъ комнатахъ, въ гостиныхъ, на охотѣ, въ дорожномъ экипажѣ, на дворянскихъ выборахъ и т. д., и т. д. Всѣ самыя тайныя причуды мысли

были выведены наружу. Кто, напримѣръ, кромѣ Толстого, осмѣлился бы заставить Наташу, на святкахъ въ деревнѣ, отъ скуки, послѣ щелканія орѣховъ, ни съ того ни съ сего, громко произносить, съ разстановкой: «Ма-да-гас-каръ» и находить извѣстное удовольствіе въ безсмысленномъ повтореніи этого слова, случайно попавшаго на языкъ?..

А между тѣмъ всѣ откликнулись, всѣ поняли Толстого; всѣ оказались такими же скрытыми лунатиками, выступающими твердымъ шагомъ на дѣла дневныхъ заботъ съ цѣлымъ роемъ непонятныхъ сновидѣній въ головѣ. Особенно плѣнилась и продолжаетъ плѣняться Толстымъ (не только проповѣдникомъ, но и романистомъ) молодежь нашихъ дней, не смотря на свои положительныя требованія отъ жизни и свои прозаическіе вкусы, — плѣняется потому, что для юныхъ головъ, вопросительно оглядывающихся вокругъ себя въ жизни,—всегда кажется особенно разительнымъ это несоотвѣтствіе между спокойно текущею дѣйствительностью и этимъ невольнымъ сумбуромъ въ мозгу. И Толстой представляется имъ единственнымъ вѣщимъ человѣкомъ, которому раскрыта святая святыхъ души. Онъ одинъ ихъ понялъ,—они одному ему вѣрятъ. Да и вообще много удивленія и много благодарности стяжалъ себѣ Толстой у всѣхъ своихъ читателей за свои безбоязненныя и глубокія экс-

курсіи въ область пугливыхъ и тайныхъ думъ человѣческихъ...

Но дерзновеніе осталось дерзновеніемъ. Великая побѣда, одержанная художникомъ въ чистой и безкровной области искусства, все-таки не обошлась безъ жертвъ... Есть жертвы, или вѣрнѣе сказать — остались горькіе плоды отъ этого побѣдоноснаго вторженія въ царство тайны.

Переберите всѣхъ безчисленныхъ дѣйствующихъ лицъ Толстого: кого изъ нихъ вы любите? Кто изъ нихъ—не то что хорошъ—всѣ они болѣе или менѣе хорошіе люди, нѣтъ между ними ни злодѣевъ, ни героевъ—но: кто изъ нихъ привлекателенъ? Рѣшительно никто. Съ симпатіей, съ сердечнымъ влеченіемъ вы остановитесь развѣ только на Наташѣ въ ея отроческую пору, да на Петѣ Ростовѣ, убитомъ на войнѣ въ тѣ же отроческіе годы. И эти два образа лишь потому милѣе прочихъ, что они еще не дорисованы. А затѣмъ? Прежде всего, всѣ самыя крупныя фигуры Толстого, и въ «Войнѣ и Мирѣ» и въ «Аннѣ Карениной», заранѣе поставлены имъ въ такія условія родовитости и богатства, что всѣ эти люди безъ всякой борьбы и помѣхи могутъ предаваться карьерѣ, амурамъ, мистицизму, сельскому хозяйству и т. д. и потому въ самой своей порядочности они кажутся лишь условно порядочными людьми, т. е. что не будь у нихъ всего этого—Богъ вѣсть еще, что бы изъ нихъ

вышло. Помимо этого, подъ вліяніемъ постоянно направленнаго внутрь этихъ людей авторскаго зеркала — мы доглядываемся до глубочайшей сущности каждаго изъ нихъ и (что, быть можетъ, было бы вполнѣ справедливо и относительно большинства человѣческаго рода, еслибы его можно было вывернуть наизнанку),—въ концѣ концовъ мы не можемъ вполнѣ полюбить ни одно изъ этихъ дѣйствующихъ лицъ. Пересмотрите даже тѣ личности, къ которымъ авторъ, при всей своей почти непогрѣшимой объективности, все же чуточку благоволитъ. Пьеръ Безуховъ такъ неимовѣрно богатъ и настолько чудаковато-наивенъ, что къ нему вовсе нельзя приложить никакой мѣрки. Онъ болѣе всего интересенъ тѣми оригинальными самонаблюденіями, тѣми мечтательно-философскими исканіями правды, которыя, какъ и впослѣдствіи Константину Левину — внушены авторомъ Пьеру очевидно отъ своего лица. Константинъ Левинъ и менѣе богатъ и менѣе наивенъ, чѣмъ Пьеръ Безуховъ, хотя въ немъ остаются тѣ же черты дѣтской простоты и чудачества, какъ и у Пьера. Левинъ, конечно, милъ своею правдою, искренностью, своимъ добрымъ сердцемъ и терпимостью, но такъ ужъ онъ къ себѣ прислушивается, такъ пережевываетъ свои ощущенія, такъ во всемъ, по-своему, основательно разбирается, что человѣкъ этотъ, едва ли способный

на глубокія увлеченія, оставляетъ въ васъ холодное чувство,—чувство, хотя и дружелюбное, но сдержанное. Таковы Пьеръ и Левинъ—если не любимцы автора, то во всякомъ случаѣ — носители его собственныхъ свойствъ.

И въ «Войнѣ и Мирѣ», и въ «Аннѣ Карениной» повторяется какъ бы одно и то же созвѣздіе главныхъ лицъ. И тамъ, и здѣсь хорошая дѣвушка поставлена между блестящимъ гвардейцемъ и простодушнымъ статскимъ, и статскій выигрываетъ дѣвушку и женится на ней (Наташа—князь Андрей и Пьеръ; Кити—Вронскій и Левинъ). Въ князѣ Андреѣ проглядываетъ непріятная заносчивость и суховатый эгоизмъ; отъ Вронскаго, не смотря на его порядочность и честность, отдаетъ хорошо-выкормленною посредственностью. Наташа и Кити, привлекательныя въ началѣ, съѣзжаютъ впослѣдствіи на слишкомъ узкіе супружескіе инстинкты. Стива Облонскій, добрый и чрезвычайно милый жизнелюбецъ, вызываетъ въ читателѣ не только невольное снисхожденіе, но почти — сочувствіе. Это едва ли не единственное лицо во всей галереѣ Толстого, не оставляющее болѣе или менѣе сухого впечатлѣнія, т. е. впечатлѣнія—скорѣе серьезнаго рисунка, чѣмъ легкаго, игриваго образа. Однако же и Стивой Облонскимъ мудрено увлечься, тѣмъ болѣе, что надъ нимъ постоянно витаетъ иронія автора. Анна Каренина во многомъ — на-

стоящая сестра Стивы. Она также цвѣтуща, красива и также легко всѣмъ нравится. Исторіи ея любви и ея отношеній къ мужу, любовнику и дѣтямъ—Толстой посвятилъ удивительныя, чудныя страницы, глубочайшіе этюды, согрѣтые всею правдою, всею теплотою жизни. И все же эта красивая, умная, хорошая женщина, не смотря на свои сложныя мученія и свой трагическій конецъ, не оставляетъ въ васъ глубокаго очарованія; вы слишкомъ хорошо видите ея по преимуществу физическое чувство къ Вронскому, вполнѣ открытое читателю и въ началѣ ея связи, когда описываются ея ощущенія передъ свиданіями, и впослѣдствіи, когда она такъ часто оглядываетъ Вронскаго и засматривается на него.

Остается еще цѣлая толпа лицъ: историческія фигуры, военные и статскіе, придворные, старые родовитые дворяне, солдаты, простонародье, патріархальныя русскія семьи, ученые, земцы, подростки, дамы, барышни, дѣти и т. д.—всѣхъ не перечислишь. Все это ярко, интересно, живо, чудно изображено и однако никто изъ этихъ людей не западаетъ въ душу, какъ милый образъ. И еще чѣмъ эпизодичнѣе лицо—тѣмъ оно будто лучше; но всѣ лица, подвергнутыя болѣе или менѣе обстоятельному вскрытію, дѣлаются подъ конецъ нѣсколько чуждыми вамъ, уходятъ отъ вашей раскрывшейся симпатіи. И вспоминаются

слова Достоевскаго, что «ближнихъ невозможно любить, а что можно любить развѣ лишь дальнихъ», т. е. тѣхъ, кого не успѣваешь близко разсмотрѣть.

И такъ, не ищите между лицами Толстого образовъ истинно-прекрасныхъ или милыхъ, отрадныхъ, трогательныхъ, увлекательныхъ—вродѣ Татьяны, Лизы, Базарова, Рудина, Михалевича, Лемма, Лишняго человѣка, Увара Ивановича, Максима Максимыча, старосвѣтскихъ помѣщиковъ и т. п. Что же это значитъ? Неужели всѣ наши художники не умѣли угадывать человѣка или рисовали его съ одной своей мечты, а не съ дѣйствительности? Или: то была эпоха романтизма, время пріятныхъ заблужденій, быть можетъ искреннихъ, но тѣмъ не менѣе—заблужденій. И вотъ Толстой исправилъ эти ошибки своею трезвою живописью, своимъ глубокимъ и вѣрнымъ анализомъ? Вполнѣ ли это такъ? Не потому ли намъ такъ мало пріятны, въ большинствѣ случаевъ, дѣйствующія лица Толстого, что онѣ какъ-то уже повсюду ходятъ съ свѣтящимися внутренностями? Дано ли одному человѣку рѣшительно всѣхъ и каждаго понимать насквозь? Не дѣлается ли здѣсь авторомъ невольныхъ погрѣшностей, въ силу самой непроницаемости чужой души до ея настоящей глубины, по законамъ природы? Природа спрятала подъ костьми да еще прикрыла бѣлымъ тѣломъ

склизкія кровянистыя внутренности и даетъ намъ возможность любоваться человѣкомъ, не взирая на эту начинку. Она же не позволила читать въ чужихъ мысляхъ. Какая бы привязанность, дружба, любовь устояла, еслибы всѣ до единой мысли были вскрыты? Возможно, конечно, угадывать людей, но въ самомъ близкомъ человѣкѣ всегда останутся никѣмъ непостигнутыя думы и чувства. Поэтому даже и при громадномъ дарѣ проницанія въ чужую сущность, какимъ, несомнѣнно, владѣетъ Толстой, онъ все-таки за извѣстными предѣлами, вскрывая слишкомъ глубоко другого человѣка, очевидно заполняетъ часть сдѣланнаго имъ отверстія, болѣе или менѣе наобумъ, дробя свою собственную сущность на создаваемые имъ образы. И эта окраска толстовскаго темперамента, окраска вдумчиваго генія — непрестаннаго судьи надъ собою, вѣчно себя разбирающаго и подводящаго себѣ итоги, всегда съ оттѣнкомъ внутренняго недовольства, — эта тѣнь легла, несомнѣнно, на всѣ созданія писателя, покрыла иногда едва замѣтнымъ (благодаря мастерству), но тѣмъ не менѣе общимъ тономъ весь обширный міръ выведенныхъ имъ людей. Въ большинствѣ случаевъ это скорѣе замаскированные приговоры, чѣмъ портреты. Правда, что читатель Толстого поддается полнѣйшему оптическому обману: онъ видитъ цѣльныхъ, простыхъ, свободныхъ, нату-

ральныхъ людей и не чуетъ присутствія судьи. Такъ, въ ясный осенній день воздухъ, кажется, достигаетъ небывалой чистоты и будто отъ избытка этой чистоты даже отливаетъ голубымъ свѣтомъ; чуть примѣтный запахъ дыма будто еще увеличиваетъ свѣжесть атмосферы. А между тѣмъ голубоватый отливъ и этотъ запахъ разлиты въ воздухѣ далекимъ обширнымъ костромъ горящаго лѣса... И Толстой, подобно этому далеко-горящему лѣсу, непримѣтно для наблюденія, наполняетъ и проникаетъ собою насквозь все царство своихъ созданій, всѣ фигуры и всѣ движенія своихъ дѣйствующихъ лицъ. Надъ печалями и радостями этихъ лицъ всегда витаетъ все тотъ же знакомый намъ геній; мы знаемъ, что онъ, этотъ геній, разберетъ по косточкамъ каждое ихъ горе и каждую радость и дастъ намъ свои выводы о жизни,—выводы человѣка, одареннаго глубочайшимъ проникновеніемъ въ нѣдра дѣйствительности, который пронизываетъ эту дѣйствительность до самыхъ сокровенныхъ ея тайниковъ, побуждаемый неутомимымъ исканіемъ истины,—и который во всѣхъ направленіяхъ съ горечью наталкивается въ концѣ концовъ на зловѣщее сѣрое пятно, заслоняющее собою всякія дальнѣйшія исканія. Вспомните эту сильную страницу въ «Войнѣ и Мирѣ», можно сказать, руководящую—для пониманія всей дѣятельности Толстого:

«Только выпивъ бутылку и двѣ вина, Пьеръ смутно сознавалъ, что тотъ запутанный, *страшный узелъ жизни*, который ужасалъ его прежде, не такъ страшенъ, какъ ему казалось. Съ шумомъ въ головѣ, болтая, слушая разговоры или читая послѣ обѣда и ужина, онъ безпрестанно видѣлъ этотъ узелъ какою нибудь стороной его. Но только подъ вліяніемъ вина онъ говорилъ себѣ: «Это ничего. Это я распутаю—вотъ у меня и готово объясненіе. Но теперь некогда,— я послѣ обдумаю все это!» Но это *послѣ* никогда не наступало.

«Натощакъ, поутру, всѣ прежніе вопросы представлялись столь же неразрѣшимыми и страшными, и Пьеръ торопливо хватался за книгу и радовался, когда кто нибудь приходилъ къ нему.

«Иногда Пьеръ вспоминалъ о слышанномъ имъ разсказѣ о томъ, какъ на войнѣ солдаты, находясь подъ выстрѣлами, старательно изыскиваютъ себѣ занятіе, для того, чтобы легче переносить опасности. И Пьеру всѣ люди представлялись такими солдатами, спасающимися отъ жизни: кто честолюбіемъ, кто картами, кто писаніемъ законовъ, кто женщинами, кто игрушками, кто лошадьми, кто политикой, кто охотой, кто виномъ, кто государственными дѣлами. Нѣтъ ни ничтожнаго, ни важнаго, все равно: только бы спастись отъ нея какъ умѣю!» ду-

малъ Пьеръ. — Только бы не видать *ее*, эту страшную *ее*».

Распутанъ ли онъ и теперь, этотъ страшный узелъ жизни, нашимъ славнымъ искателемъ правды — въ его «Исповѣди», въ его «Вѣрѣ», «Крейцеровой сонатѣ» и во всемъ, что онъ проповѣдуетъ?..

III.

Богъ, смерть и любовь—эти величайшія тайны міра — изслѣдовались и освѣщались Толстымъ различнымъ образомъ въ различные періоды его жизни, и, сообразно этимъ перемѣнамъ, каждый разъ совершенно иначе относились къ этимъ вопросамъ и дѣйствующія лица его разсказовъ.

Начнемъ съ религіи. Женщины у Толстого почти всегда вѣрующія. Онѣ держатся простой вѣры, завѣщанной имъ отъ дѣтства. Даже наиболѣе свободомыслящая Анна Каренина инстинктивно крестится передъ смертью. Иное дѣло мужчины, т. е. въ большинствѣ случаевъ—самъ Толстой. Вначалѣ мы встрѣчаемся съ дѣтской и отроческой вѣрой Иртеньева. Богъ для него есть высшій и личный судья его жизни. Его отроческая исповѣдь исполнена страха, умиленія, жажды полнѣйшаго очищенія и совершен-

ства: забывъ сказать священнику объ одномъ изъ своихъ грѣховъ, Иртеньевъ на другой день рано утромъ тяготится этимъ упущеніемъ до такой степени, что, не найдя священника, торопится исповѣдаться въ этомъ грѣхѣ какому-то иноку, въ пустыни. Такъ же тепло, по-юношески, вѣруетъ Оленинъ. Однажды, задумавшись въ лѣсу, «онъ вспомнилъ о Богѣ и о будущей жизни, какъ не вспоминалъ этого давно... Онъ сталъ молиться Богу и одного только боялся, что умретъ, не сдѣлавъ ничего добраго, хорошаго». Наивно относится къ Богу и Николай Ростовъ; онъ обращается къ Богу съ самыми обыденными просьбами. На охотѣ, выжидая волка,—«ну, что Тебѣ стоитъ, говоритъ онъ Ему,—сдѣлать это для меня! Знаю, что Ты великъ и что грѣхъ Тебя просить объ этомъ; но ради Бога (это особенно мило...) сдѣлай, чтобы на меня вылѣзъ матерый...»

Въ періодъ «Войны и Мира», въ полной зрѣлости своего таланта, Толстой, съ необычайною страстностью, глубиною и вдохновеніемъ предавался изслѣдованію вопроса о Божествѣ. Его мученія и думы пересказаны намъ Пьеромъ Безуховымъ и княземъ Андреемъ. Обоимъ этимъ людямъ, какъ воздуха, недостаетъ личнаго и единаго Бога.

«Какъ бы счастливъ и спокоенъ я былъ, думалъ князь Андрей, ежели бы могъ сказать те-

перь: Господи, помилуй меня!.. Но кому я скажу это! Или сила неопредѣленная, непостижимая, къ которой я не только не могу обращаться, но которой не могу выразить словами, великое все или ничего,—или это тотъ Богъ, который вотъ здѣсь зашитъ, въ этой ладанкѣ, княжной Марьей? Ничего, ничего нѣтъ вѣрнаго, кромѣ ничтожества всего того, что мнѣ понятно, и величія чего-то непонятнаго, но важнѣйшаго!» — (Т. V, стр. 453).

«— Ежели я вижу, ясно вижу лѣстницу, которая ведетъ отъ растенія къ человѣку, говорилъ Пьеръ, то отчего же я предположу, что эта лѣстница прерывается со мною, а не ведетъ дальше и дальше? Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, какъ ничего не исчезаетъ въ мірѣ, но что я всегда буду и всегда былъ. Я чувствую, что кромѣ меня надо мной живутъ духи, и что въ этомъ мірѣ есть правда.

«— Да, это ученіе Гердера, сказалъ князь Андрей, — но не то, душа моя, убѣдитъ меня, а жизнь и смерть, вотъ что̀ убѣждаетъ. Убѣждаетъ то, что видишь дорогое тебѣ существо, которое связано съ тобой, предъ которымъ ты былъ виноватъ и надѣялся оправдаться (князь Андрей дрогнулъ голосомъ и отвернулся) и вдругъ это существо страдаетъ, мучается и перестаетъ быть... Зачѣмъ? не можетъ быть, чтобъ не было отвѣта! И я вѣрю, что онъ есть... Вотъ что

убѣждаетъ, вотъ что убѣдило меня, сказалъ князь Андрей.

«— Ну да, ну да, говорилъ Пьеръ, — развѣ не то же самое и я говорю!

«— Нѣтъ. Я говорю только, что убѣждаютъ въ необходимости будущей жизни не доводы, а то, когда идешь въ жизни рука объ руку съ человѣкомъ, и вдругъ человѣкъ этотъ исчезнетъ *тамъ въ никдѣ*, и ты самъ останавливаешься передъ этою пропастью и заглядываешь туда. И я заглянулъ...

«— Ну, такъ что-жъ! Вы знаете, что есть *тамъ* и что есть *кто-то? Тамъ* есть—будущая жизнь. *Кто-то* есть—Богъ... Надо жить, надо любить, надо вѣрить, говорилъ Пьеръ,—что живемъ не только на этомъ клочкѣ земли, а жили и будемъ жить вѣчно тамъ во всемъ (онъ указалъ на небо).

Князь Андрей стоялъ, облокотившись на перила парома и слушая Пьера, не спуская глазъ смотрѣлъ на красный отблескъ солнца по синѣющему разливу. Пьеръ замолкъ. Было совершенно тихо. Паромъ давно присталъ, и только волны теченія съ слабымъ звукомъ ударялись о дно парома. Князю Андрею казалось, что это полосканье волнъ къ словамъ Пьера приговаривало: «правда, вѣрь этому» (Т. VI, 154 и 155 стр.).

Извѣстно затѣмъ, что «Анна Каренина» оканчивается сложными и запутанными исканіями

Божества, въ которыя пускается Левинъ. Послѣднія страницы романа уже носятъ на себѣ зачатки того языка и той аргументаціи, какія встрѣчаются во всей послѣдующей рукописной литературѣ Толстого, — въ его «Исповѣди», «Вѣрѣ» и т. д. Послѣ кризиса, описаннаго въ «Исповѣди», Толстой обратился къ вѣрѣ практической, къ ученію о дѣятельномъ добрѣ. Дѣтскіе сны исчезли, — глубокіе, страстные и поэтическіе порывы возмужалаго сердца умолкли, — нѣкогда населенное небо опустѣло—и осталась прочная земля съ ея повседневными нуждами, которымъ необходимо и отрадно помогать, послѣ всѣхъ, въ концѣ концовъ утомительныхъ, треволненій житейскихъ.

То же постепенное исчезновеніе поэзіи, по мѣрѣ наступленія болѣе позднихъ лѣтъ, замѣчается и въ отношеніи Толстого къ явленію смерти. Достаточно сравнить смерть князя Андрея, смерть Николая Левина и смерть Ивана Ильича. Кончина князя Андрея исполнена чудесной грезы о безсмертіи души. Насколько во власти поэзіи приподнять умирающаго надъ живымъ и здоровымъ человѣкомъ и придать самому изнеможенію кончины чувство возвышенія надъ жизнію— все это передано Толстымъ въ незабываемыхъ чертахъ, настолько же проникнутыхъ простымъ реализмомъ, сколько—и неуловимою прелестью вдохновеннаго чувства. Въ этомъ изображеніи

авторъ нисколько не скрываетъ своего намѣренія показать дуализмъ человѣческой природы, состоящей изъ души и тѣла. Въ заключительныхъ строкахъ описанія прямо говорится о «послѣднихъ содроганіяхъ тѣла, покидаемаго духомъ» (Т. VII, стр. 86).

Въ кончинѣ Николая Левина уже гораздо болѣе отведено мѣста описанію внѣшней стороны недуга, чѣмъ внутренняго настроенія умирающаго. Но и въ этой картинѣ еще не утраченъ колоритъ мистицизма, именно благодаря тому, что хотя авторъ и не передаетъ намъ настроенія самого больного, но за то описываетъ думы его брата:

«Левинъ положилъ брата на спину, сѣлъ подлѣ него и, не дыша, глядѣлъ на его лицо. Умирающій лежалъ, закрывъ глаза, но на лбу его изрѣдка шевелились мускулы, какъ у человѣка, который глубоко и напряженно думаетъ. Левинъ невольно думалъ вмѣстѣ съ нимъ о томъ, что такое совершается теперь въ немъ, но, несмотря на всѣ усилія мысли, чтобъ идти съ нимъ вмѣстѣ, онъ видѣлъ по выраженію этого спокойнаго и строгаго лица и игрѣ мускула надъ бровью, что для умирающаго уясняется и уясняется то, что все также темно остается для Левина...»

За то уже смерть Ивана Ильича есть одна голая болѣзнь, одно безъисходное мученіе тѣла. Это мученіе, подобно картинамъ ада на мона-

стырскихъ воротахъ, выведено съ умысломъ и съ угрозою передъ читателемъ, для того, чтобы онъ устраивалъ свою жизнь, въ ожиданіи подобнаго конца, не такъ мелко и поверхностно, какъ Иванъ Ильичъ, — дабы ему не пришлось впослѣдствіи испытывать въ эти невыносимыя минуты такой страшной разницы съ его прошлымъ и такого тяжкаго отчужденія отъ своихъ близкихъ. И хотя въ самую послѣднюю минуту отъ лица умирающаго говорится: «гдѣ она? какая смерть? страха никакого не было, потому что и смерти не было. Вмѣсто смерти былъ свѣтъ», — но эти аллегорическія слова уже не производятъ на насъ впечатлѣнія да и ровно ничего не означаютъ, кромѣ прекращенія страданій.

«— Кончено! сказалъ кто-то надъ нимъ.

«— *Кончена смерть*, сказалъ онъ себѣ. Ея нѣтъ больше.

«Онъ втянулъ въ себя воздухъ, остановился на половинѣ вздоха, потянулся и умеръ».

И такъ, здѣсь нарисовано лишь прекращеніе смерти, т. е. окончаніе тѣхъ мученій, съ которыми отходитъ жизнь. Играть словами такимъ образомъ, будто вся, довольно пошлая, жизнь Ивана Ильича, была такъ сказать «смертью» — это ужъ слишкомъ натянутый образъ. Иванъ Ильичъ былъ вовсе не такой грѣшникъ.

Въ сущности же Иванъ Ильичъ не умираетъ,

какъ умирали князь Андрей и Николай Левинъ, а просто-на-просто околѣваетъ, наводя страхъ на читателя и заставляя его призадуматься, какъ бы это и ему не пришлось, посреди такихъ же пытокъ, да еще чувствовать и такой же разладъ съ своею прошлою жизнью и съ своею семьею, какой испыталъ, при своей кончинѣ, злополучный Иванъ Ильичъ.

Такъ, слѣдовательно, съ годами и въ изображеніи смерти—первоначальная поэзія смѣнилась у Толстого прозою.

То же случилось и съ любовью. Лиризмъ князя Андрея и Пьера Безухова, увлеченныхъ Наташею, и очарованное состояніе Левина, полюбившаго Кити, переданное съ необычайнымъ мастерствомъ и удивительною свѣжестью чувства,—все это, въ концѣ концовъ, завершилось Крейцеровой сонатой, гдѣ самая любовь предается анаѳемѣ и низводится на одну лишь предосудительную похоть.

По поводу всѣхъ этихъ перемѣнъ въ воззрѣніяхъ нашего великаго художника, можно только воскликнуть: «о, время!..» А насчетъ блекнущихъ, съ годами, призраковъ любви, можно бы, пожалуй, сказать стихами Апухтина: «пусть даже время рукой безпощадною мнѣ показало, что было въ васъ ложнаго,—все же...» не слѣдуетъ полагаться на то, будто эта рука именно мнѣ и теперь указываетъ истину, а слѣдуетъ по-

мнить, что та же «рука времени» другимъ, новымъ людямъ въ эту самую минуту показываетъ тѣ же самыя вещи въ совершенно иномъ освѣщеніи.

Но въ «Крейцеровой сонатѣ», какъ въ разсказѣ преднамѣренномъ и нравоучительномъ, есть двѣ замѣчательныхъ стороны: 1) содержа въ себѣ до крайности преувеличенное требованіе цѣломудрія, разсказъ этотъ, написанный съ необычайной проповѣднической энергіей, въ сильныхъ выраженіяхъ и образахъ, можетъ быть рекомендованъ впечатлительному юношеству, въ опасный періодъ первыхъ страстей, какъ хорошее гигіеническое средство для подавленія и угнетенія плотскихъ излишествъ; кромѣ этого временнаго сдерживающаго вліянія, соната, конечно, ничего не сдѣлаетъ, потому что природа возьметъ свое; 2) въ «Крейцеровой сонатѣ» Толстой, со свойственною ему безбоязненною откровенностью и съ глубокимъ инстинктомъ правды, ближайшимъ образомъ подошелъ къ самому слабому мѣсту брачнаго союза. Онъ показалъ, какъ этотъ союзъ роковымъ образомъ, непремѣнно, только и держится, что на своемъ низменномъ началѣ и какъ обѣ стороны постоянно цѣпляются объ это начало и страдаютъ отъ него. Въ этомъ много глубокой правды и «Крейцерова соната» всего болѣе замѣчательна, какъ сенсаціонная брошюра для обсужденія брачнаго вопроса. Семья постоянно привлекала вниманіе

Толстого; онъ всегда былъ ея защитникомъ. Въ двухъ крупнѣйшихъ его произведеніяхъ главная роль отведена семьѣ. Два старозавѣтныхъ, устойчивыхъ семейства, Ростовыхъ и Болконскихъ—составляютъ прекрасный фонъ «Войны и Мира». «Анна Каренина» вся цѣликомъ посвящена разработкѣ семейнаго вопроса. Здѣсь выведено три типа семейныхъ союзовъ: 1) бракъ безъ любви, по разсчету, съ неизбѣжнымъ распаденіемъ и катастрофой—Каренины; 2) бракъ обыденный, съ эпизодической измѣной мужа, краткимъ разладомъ и плохимъ примиреніемъ, основанномъ на дальнѣйшихъ, болѣе ловкихъ обманахъ мужа и невольномъ снисхожденіи жены—это: Облонскіе, и 3) бракъ хорошій, нормальный, поддерживаемый глубокою привязанностью супруговъ и неуклонною вѣрностью обѣихъ сторонъ,—Левины. Для такого брака Толстой, повидимому, рекомендуетъ сравнительно большую разницу лѣтъ—35 мужу и 17 женѣ—(Левинъ и Кити, Сергѣй Михайловичъ и Маша въ «Семейномъ счастьи»), любовь, сродство натуръ, полное взаимное довѣріе и безусловную вѣрность. Но въ этомъ требованіи вѣрности и заключается роковой узелъ, потому что, какъ показываетъ «Крейцерова соната», эта капитальная основа брака и семьи, въ сущности,—весьма низменная. А безъ нея — безъ этой низменной основы—колеблются и распадаются самыя луч-

шія привязанности. Это какъ нельзя лучше выражено на первой же страницѣ «Анны Карениной»:

«Все смѣшалось въ домѣ Облонскихъ. Жена узнала, что мужъ былъ въ связи съ бывшею въ ихъ домѣ француженкою гувернанткой, и объявила мужу, что не можетъ жить съ нимъ въ одномъ домѣ. Положеніе это продолжалось уже третій день и мучительно чувствовалось и самими супругами, и всѣми членами семьи и домочадцами. Всѣ члены семьи и домочадцы чувствовали, *что нѣтъ смысла въ ихъ сожительствѣ, и что на каждомъ постояломъ дворѣ случайно сошедшіеся люди болѣе связаны между собою, чѣмъ они, члены семьи и домочадцы Облонскихъ*. Жена не выходила изъ своихъ комнатъ, мужа третій день не было дома. Дѣти бѣгали по всему дому какъ потерянныя; англичанка поссорилась съ экономкой и написала записку пріятельницѣ, прося пріискать ей новое мѣсто; поваръ ушелъ еще вчера со двора во время обѣда; черная кухарка и кучеръ просили разсчета».

Дѣйствительно «случайно сошедшіеся на постояломъ дворѣ люди болѣе связаны между собою, чѣмъ члены семьи» — въ ту минуту, когда въ этой семьѣ обнаруживается, что супруги, составлявшіе одно цѣлое, вдругъ раздѣлены измѣною. Незнакомые между собою люди, встрѣчаясь на постояломъ дворѣ, связаны общечеловѣче-

скимъ, простымъ, привѣтливымъ и участливымъ отношеніемъ другъ къ другу. Но здѣсь, въ семьѣ, застигнутой измѣною одного изъ супруговъ, поднимается столько горечи, взаимнаго раздраженія, разочарованія, косыхъ взглядовъ, недоумѣнія—что все, бывшее прежде сплоченнымъ, — теперь, по реакціи, взаимно отталкивается на такое разстояніе, какого не бываетъ даже между совершенно незнакомыми людьми. И все это происходитъ исключительно отъ природныхъ, физіологическихъ условій брака. И эта прискорбная основа брака, не безъ уродливаго шаржа, но за то съ особенною выпуклостью обрисована въ «Крейцеровой сонатѣ».

Но развѣ по этому поводу, т. е. по случаю одной изъ тѣхъ неизбѣжныхъ каверзъ природы и жизни, которыя встрѣчаются человѣку почти во всемъ и повсюду,—возможно отрицать любовь? Развѣ мыслимо съ безсильною бранью возставать противъ законовъ міра и осмѣивать, мѣшать съ грязью то самое чувство, которое самому Толстому нѣкогда принесло столько чистыхъ радостей вмѣстѣ съ его княземъ Андреемъ, Пьеромъ Безуховымъ, Левинымъ и т. д.?..

Приходится, такимъ образомъ, въ заключеніе этого отдѣла, оглянувшись назадъ, признать, что по всѣмъ явленіямъ жизни у Толстого замѣчается постепенная замѣна прежняго вдохновенія—разсудочностью и прозою.

IV.

Въ «Крейцеровой сонатѣ» есть еще одна глубоко-знаменательная черта. Это—совершенно спокойное, убѣжденное требованіе Толстого, чтобы родъ человѣческій былъ прекращенъ.

Гдѣ же тогда, спрашивается, любовь къ людямъ? къ чему вся эта проповѣдь самопожертвованія, помощи ближнему, добра, смиренія и т. д., если всѣмъ этимъ людямъ и жить вовсе на слѣдуетъ? Какое бьющее въ глаза противорѣчіе!

А между тѣмъ, если вдуматься въ личность Толстого, такъ ясно обозначенную въ его произведеніяхъ, то въ этомъ кажущемся абсурдѣ раскроется извѣстная послѣдовательность. Толстой, начиная съ отроческихъ лѣтъ, постоянно доискивался въ жизни счастья и правды. Онъ искалъ ихъ къ Богѣ, въ подвигахъ битвы, въ любви къ женщинѣ, въ семьѣ, школѣ, сельскомъ трудѣ, земскомъ дѣлѣ, въ улучшеніи крестьянскаго быта,—во всемъ возвышенномъ, благородномъ, хорошемъ. И ото всего онъ отходилъ съ разочарованіемъ. Во всемъ онъ находилъ или противорѣчія и недомолвки, чуждыя его глубокой всеобнажающей мысли, или наталкивался на фальшь и грязь, претившія его чистой, правдивой душѣ. Всѣ его автобіографическія дѣйствующія лица гонялись за раскрытіемъ истиннаго смысла жизни.

Не разъ они будто подходили къ какой-то разгадкѣ. Безуховъ и Левинъ, казалось, уже нащупывали пальцами какіе-то осязательные идеалы. Левинъ (въ самомъ концѣ «Анны Карениной») даже дошелъ до экстаза:

«Неужели это вѣра?» подумалъ онъ, боясь вѣрить своему *счастью*. «Боже мой, благодарю Тебя!» — проговорилъ онъ, проглатывая поднимавшіяся рыданія и вытирая обѣими руками слезы, которыми были полны его глаза...

«Теперь вся жизнь моя, независимо отъ всего, что можетъ случиться со мной, каждая минута ея — не только не безсмысленна, какъ была прежде, но имѣетъ несомнѣнный смыслъ добра, который я властенъ вложить въ нее!»

Но и послѣ этого Толстой, какъ извѣстно изъ его «Исповѣди», испытывалъ новыя муки невѣрія и отчаянія и даже покушался на самоубійство. Этотъ новый и, кажется, до настоящаго времени — послѣдній кризисъ разрѣшился проповѣдью полнаго самоотреченія и обращенія всѣхъ своихъ силъ на служеніе ближнему.

Но... изъ какого же, собственно, источника идетъ это самоотреченіе?

Думается намъ, вотъ изъ какого: Толстой проанализировалъ всего себя насквозь, вдоль и поперегъ; онъ всю жизнь прислушивался къ себѣ, разбиралъ до мелочей каждое свое ощущеніе; всѣ идеалы счастья провѣрялъ онъ этой своей

внутренней, личной мѣркой—и все распадалось, ничто не выдерживало его разъѣдающаго и, такъ сказать, пронзительнаго анализа; ничѣмъ не могъ онъ на себя потрафить. И вотъ, когда все было испробовано, явилась наконецъ мысль: а что если я совсѣмъ забуду себя, брошу возиться съ собою и буду жить для другихъ? Тогда вѣдь вся мука моей прежней жизни исчезнетъ. И не каждому ли точно также будетъ легко лишь тогда, когда онъ перестанетъ носиться съ самимъ собою, съ своими личными благами, а весь уйдетъ въ заботы о благѣ другихъ?

Какъ видите, мы даже довольно близко держимся текста проповѣди и только происхожденіе ея объясняемъ особыми свойствами меланхолическаго толстовскаго генія. И намъ невольно вспоминается приведенная нами выше цитата изъ «Войны и Мира», которую мы, для наглядности, повторяемъ: «всѣ люди представлялись Пьеру солдатами, спасающимися *отъ жизни:* кто честолюбіемъ, кто картами, кто писаніемъ законовъ, кто женщинами, кто игрушками, кто лошадьми, кто политикой, кто охотой, кто виномъ, кто государственными дѣлами... Только бы не видать *ее,* эту страшную *ее!*» И вотъ намъ кажется, что Толстой, точно такъ же какъ и всѣ другіе,—для того только, чтобы не видать *своей жизни,* этой страшной, неразрѣ-

шимой жизни,—занялся и предлагаетъ всѣмъ заниматься *жизнью другихъ*... Такого рода дѣятельность, конечно, находится всего болѣе въ гармоніи съ доброжелательной, мягкой и гуманной натурой нашего маститаго писателя.

И теперь понятно: если все это дѣлается лишь во имя того, что каждому, пока онъ будетъ на себѣ сосредоточиваться, собственная жизнь всегда будетъ тягостна, неразрѣшима и страшна—то въ сущности, было бы наилучшимъ исходомъ, еслибы всѣ вмѣстѣ отъ этой страшной жизни совсѣмъ отдѣлались, чтобы родъ человѣческій прекратился...

И потому «Крейцерова соната» допускаетъ это такъ спокойно.

Такъ мраченъ, по своей природѣ, душевный складъ разбираемаго нами великаго художника. Во всѣхъ его произведеніяхъ, на самыхъ свѣтлыхъ страницахъ, вы чувствуете присутствіе чьего-то тяжкаго, серьезнаго взора. Нигдѣ, ни разу вы не развеселитесь и не разсмѣетесь отъ души. Когда онъ вамъ рисуетъ чужое счастье, онъ вамъ даетъ его почувствовать во всей его полнотѣ и однако же что-то неуловимое будто говоритъ вамъ въ то же время о неполнотѣ этого счастья. И созданныя Толстымъ неподражаемыя картины дѣйствительности—если смотрѣть дальше и глубже ихъ внѣшняго совершенства — могли бы, по ихъ сокровенному содержанію, слу-

жить блестящими, геніальными иллюстраціями къ безутѣшной философіи Шопенгауэра...

Но каковъ бы ни былъ ихъ затаенный смыслъ, художественныя произведенія Толстого всегда будутъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ въ искусствѣ, по своей геніальной простотѣ, непогрѣшимой полнотѣ и правдѣ и по колоссальной силѣ творчества, черпающаго изъ жизни великое и мелкое, пестрое и монотонное, осязательное и неуловимое съ одинаковою легкостью и выразительностью исполненія.

Stanford University Libraries
3 6105 012 255 019

3011
A5

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-1493

All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

F/S JUN 30 1995

JUN 2 9 2000